Großes

Instrumental-

und

Vokal-Concert.

Eine musikalische Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernst Ortlepp.

Fünftes Bändchen. 5-8

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Aus dem Leben der Sängerin Mara,

von Rochlitz.

Gertrud Elisabeth Schmähling, nachherige Mara, wurde im Jahre 1749 zu Kassel geboren. Ihre frühe Kindheit war höchst beschränkt und kümmerlich. Die Mutteer war bald nach ihrer Geburt gestorben. Geschwister hatte sie nicht. Der Vater, ein armer Stadtmusikus, konnte keine Wärterin bezahlen, und mußte den größten Theil des Tags in Unterrichtsstunden außer dem Hause zubringen. Er setzte also das schwächliche Kind auf einen kleinen Lehnstuhl, der auch vorn eine Krampe hatte, so daß es darauf aushalten mußte, und überließ es so, in Einsamkeit, bei verschloßnen Thüren, sich selbst und seiner Langeweile. Das Kind wurde zweiwüchsig (rhachitisch): es konnte dennoch nichts für dasselbe gethan werden.

So ward Gertrud vier Jahr alt. Der Vater verschaffte sich einen kleinen Nebenerwerb durch Ausbessern musikalischer Instrumente. Einstmals, von einer Unterrichtsstunde abgerufen, hatte er eine Geige, die eben in Arbeit war, liegen gelassen. Diese suchte die Kleine, gepeinigt von Langeweile, zu erreichen. Es gelang: Gertrud gab Töne an; sie hatte einen Zeitvertreib. Der Vater ertappte sie dabei; sie ward bestraft: aber der

Genuß war zu süß gewesen, und die Geige ward immer wieder vorgenommen. Der Vater überraschte sie nach einiger Zeit wieder: da hörte er mit Erstaunen, daß sie die Töne der Scala, rein intonirt und wie sichs gehört, angab. Jetzt ertheilte er ihr einigen Unterricht, und bald brachte sie es dahin, daß sie kleine Duette mit ihm spielte. Das Wunder ward ruchbar. Mehrere wollten sich davon überzeugen; da trug denn der Vater das Kind, das, jener Krankheit wegen, noch nicht gehen konnte, in die Häuser der Musikliebhaber, und spielte da mit ihm seine Duette. Das außerordentliche Talent war nicht zu verkennen: einige Wohlhabende erbarmten sich seiner und unterstützten das Kind; Einer, den sein Geschäft zur Messe nach Frankfurt am Main führte, nahm Vater und Tochter mit dahin. Sie ließen hier in kleinen Zirkeln sich hören, erregten Erstaunen, fanden Belohnung, und einige wohlwollende Familien brachten durch Unterzeichnung so viel zusammen, daß der Vater bestehen und die Tochter bessern Unterricht bekommen konnte. Sie machte die schnellsten Fortschritte, auch ihre Gesundheit verbesserte sich, und so beschloß der Vater, nach fast zweijährigem Aufenthalte, die Wanderung fortzusetzen.

Gertrud war im sechsten Lebensjahre nach Frankfurt gekommen; im neunten gab sie Concert in Wien. Hier rieth der englische Gesandte dem Vater, mit ihr nach London zu gehen; und als dieser, dem von englischen Guineen etwas zu Ohren gekommen war, sich hierzu bereitwillig zeigte, unterstützte er ihn mit Empfehlungen. Gertrud stand im zehnten Jahre, als sie in London ankamen. Sie spielte in den Häusern, denen sie empfohlen war, erregte Aufsehen, selbst am Hofe wurde von ihr

gesprochen, und so wurde sie der Königin vorgestellt. Sie spielte in den königlichen Kammer-Concerten; ihre, wenn auch an sich nicht glänzende, doch für ein Kind dieser Jahre erstaunliche Virtuosität zog an; aber die gewaltsame Handhabung ihres, selbst für diese Jahre noch sehr kleinen Körpers bei der Beherrschung des Instruments, erregte theils Lachen, theils Mitleid oder Anstoß. Künstlerin müsse sie werden, sagte man dem Vater; nicht aber Violinspielerin bleiben. Was denn? „Singt sie nicht?“ Sie hatte das längst gethan, und mit wohllautender Stimme, aber ohne alle Anweisung, selbst ohne alle Gesangstücke: ihre Violin-Solos hatte sie gesungen, so weit und so gut sich das wollte thun lassen. Man gab ihr nun gute Gesänge; sie ging sie durch und trug sie nun vor, nicht nur mit ausgezeichneter Stimme, sondern auch nicht ohne Sinn für das, was sie vortrug. Mehrere Vornehme unterstützten den Vater, unter der Bedingung, daß er ihr gründlichen Unterricht im Gesange geben ließ. Der Vater übergab sie einem italienischen Singmeister von Ruf: Paradisi; und dieser nützte ihr vornehmlich durch geregelte Ausbildung ihrer Töne, in Solfeggien u. dergl. Nach einiger Zeit zeigten sich aber an dem alten Kastraten gewisse unlöbliche Gewohnheiten, die den Vater bewogen, Gertrud zurück zu nehmen. Und so blieb sie wieder sich selbst und ihrem Fleiß überlassen. Endlich verlangte die Königin sie wieder zu hören. Aber das Kind hatte gereizt, seine Unbeholfenheit, sein wunderliches Wesen lachen gemacht: die Leistungen der angehenden Jungfrau gefielen zwar, doch ließen sie ruhig; und so blieb ihr Auftreten am Hofe, wie bei andern Veranlassungen, ohne namhaften Erfolg für ihre Zukunft.

So viel, mehr nicht, und kaum das, wußte Gertrud ſpäter von dieſem Abſchnitt ihres Lebens, bis ohngefähr in ihr ſechszehntes Jahr, zu erzählen. Natürlich! Reiſen, geigen, und nachher ſingen: das war das Einzige, was ſie vom Leben wahrhaft intereſſirte: wie hätte ſie da auf Anderes ſo genau achten ſollen, daß es ihr im Andenken geblieben wäre? Jetzt nun, da ſie in London die Neugier nicht mehr reizte und die Guineen außenblieben, kehrte der Vater mit ihr nach Deutſchland, und zunächſt in ihre Vaterſtadt, zurück. Er hoffte, ſie am Hofe angeſtellt zu ſehen. Aber der Landgraf wollte nur Italiener hören. Das Publikum nahm ſie mit Aufmerkſamkeit und Antheil auf, aber das konnte ihre Exiſtenz nicht ſicherrn, zumal da der eben erſt beendigte ſiebenjährige Krieg die Stadt erſchöpft hatte.

Jetzt wendete ſich nun der Vater an Hiller in Leipzig. Dieſer hatte eben die feſtſtehende Anſtalt eines wöchentlichen Winter-Concerts errichtet, und ſtand ihr als Director vor. Gertruds Vater erſuchte ihn, ihr, wenn ſie dorthin käme, zu erleichtern, daß ſie bekannt würde und öffentlich zu Gehör käme. Hiller, willfährig zu jeder billigen Dienſtleiſtung, ließ Vater und Tochter kommen, und mit der Oſtermeſſe 1766 trafen ſie ein. Hiller hörte, prüfte, hörte wieder; das ausgezeichnete Talent ward von ihm freudig anerkannt, und auch die drückende Lage, die der Tochter aus der Abhängigkeit von dem ehrlichen, aber an Geiſt beſchränkten und murrſinnigen Vater entſtand, blieb ihm nicht lange verborgen. Er ſchaffte für beides Rath. Er führte die Sängerin erſt bei den Freunden ſeines Hauſes und der Tonkunſt, dann beim größern Publikum ein; ſie fand einſtimmigen Beifall. Er trug ihr nun die Stelle einer Sängerin

beim Concert mit ansehnlichen Vortheilen an, nahm sie, als sie diese mit Freuden ergriff, in sein Haus, und traf mit dem Vater ein anständiges Abkommen, nach welchem Gertrud diesem lebenslang einen Theil ihrer Einnahme zusicherte.

Hatte Vater Hiller so für ihr Aeußeres gesorgt, so sorgte er nun viel mehr noch für ihr Inneres. Er zuerst verständigte sie über sich selbst. Du bist eine Sängerin von vortrefflicher Stimme und viel Geschicklichkeit — stellte er ihr vor; auch meldet sich in deinen Vorträgen, ohne daß du es weißt und beabsichtigst, etwas von Seele und Charakter. Bleibst du dabei stehen, so wird es dir überall einigermaßen glücken, so lange du jung bist. Aber was dann? Nun sieh': es liegt in dir, du kannst eine große Sängerin, eine wahre Künstlerin werden, wenn du beharrlich willst und die rechten Wege einschlägst. Bist du aber das, dann steht die ganze Welt dir offen, und auch überall die Kasse der Reichen und Vornehmen; das aber nicht bloß auf die wenigen Jugendjahre. Zwar ist dir der Ort, wo die große Sängerin am glänzendsten wirkt, das Theater — wenn auch nicht verschlossen; doch wirst du da schwerlich jemals deinen eigentlichen Platz finden. Du bist nicht hübsch; von alle dem auch, was sonst auf der Bühne wirkt, vermagst du nichts, und kennst es nicht einmal; selbst dein Körper und seine Haltung ist nicht im Geringsten ausgebildet. Nun würden wir zwar in alle dem gern nachhelfen, aber es ist bei einem fast siebenzehnjährigen Mädchen damit zu spät, als daß etwas Sonderliches herauskommen könnte. Du mußt eine Concert- und Kammersängerin werden, und, so weit es von dir abhängt, auch bleiben; das heißt aber eine solche, an die man, und

das mit Recht, die allergrößten Ansprüche macht, und die besonders Alles, was sie vorträgt — da die Zuhörer durch gar nichts Anderes zerstreut sind, sondern jede Kleinigkeit bemerken, aufs Allervollkommenste ausführt. Dazu gehört nun zwar erstaunlich viel und es ist ein weiter Weg; aber du kannst es erreichen, und ich will dich diesen Weg führen. Du kannst es, denn du zeigst auch Festigkeit und Beharrlichkeit; der Vater sagt, du habest einen Trotzkopf. Hab' ihn: aber wend' ihn auf das, was dir frommt! — — Gertrud begriff, entschloß sich, versprach und hielt.

Hillers Unterricht, den sie von nun an genoß, war, wie der einfachste und natürlichste, so der zweckmäßigste. Im Singen selbst erstreckte er sich auf Folgendes. Sie mußte, ohne Ausnahme täglich, am frühen Morgen Scala singen, aus voller Brust, durch den ganzen Umfang ihrer Töne, vollkommen rein intonirt und mit allen Modificationen vom Stärksten bis zum Schwächsten. Dadurch erweiterten und befestigten sich nicht nur ihre Organe, sondern auch ihre Töne selbst erweiterten und befestigten sich dadurch, so daß jeder, vom tiefsten bis zum höchsten, dem andern vollkommen gleich, und jeder auch so rein ward, daß ihr ein wankender, oder ungleicher, oder unrein intonirter Ton unmöglich schien. Dann lehrte er sie deutlich und wohllautend aussprechen; erst bloß Vocale, hernach die Worte. In der Lehre der Harmonie brachte er sie so weit, daß sie jede Unregelmäßigkeit augenblicklich empfand, und darum später sich den Eingebungen des Augenblicks überlassen konnte, ohne Verstöße besorgen zu müssen. Durch einen jungen Musiker ließ er sie im Klavierspiel bis dahin bringen, daß sie sich selbst begleiten konnte. Studirte nun Hiller mit ihr

größere Gesangstücke ein, mit denen sie öffentlich hervortreten sollte! so erklärte er ihr erst denn Sinn des Textes und der Musik; hielt nun darüber, daß sie zuvörderst Alles pünktlich so, wie es hingeschrieben war, vortrug; dann aber überließ er sie, was Ausdruck und was Auszierung anlangt, sich selbst, und gab dabei nur Rath, wenn er gefragt wurde. War jedoch das Stück öffentlich vorgetragen, so unterließ er nicht, bei der kleinen, ärmlichen Abendmahlzeit bemerklich zu machen und auszulegen, sowohl was vorzüglich gelungen, als was nicht ganz nach Wunsch herausgekommen war. — Alles das hatte nun, bei Gertruds Geist, Talent und wahrhaft erstaunlichem Fleiß, die schönsten Erfolge. Was diesen Fleiß anlangt, so sang sie, unaufgefordert, den Tag fünf, sechs Stunden; und was bei diesen Uebungen ihr sonderlich auffließ, war es auch nur ein einzelner Gang, das wurde nicht eher verlassen, bis es vollkommen gelang. Mit allem Andern aber, was Hiller und seine Freunde an Gertrud versuchten, wissenschaftlich oder unmittelbar praktisch, zur Bildung im Allgemeinen, oder auch für die Welt: damit das Nothwendigste in einigen neuern Sprachen allenfalls abgerechnet — wollte es nicht vorwärts. Plagt mich nicht, sagte sie; ich will eine Sängerin werden, und weiter nichts. Was brauch' ich da Andres? Und wenn ich je was brauche, so wird sich's ja wohl finden.

So ward für Gertrud ihr Aufenthalt in Leipzig, in Hillers Hause, (von 1766 bis 1771) entscheidend. Sie hatte Gelegenheit genug, viele der vorzüglichsten Werke, welche die Tonkunst damals aufzuweisen hatte, besonders in Hinsicht auf Kirchen- und Concertmusik, unter ihres Meisters Leitung zu hören, zu studieren, selbst darin zu

glänzen: das hob, bereicherte, bildete ihren Geist und veredelte ihren Geschmack; es mangelte ihr auch nicht an Veranlassung, fremde Virtuosen kennen zu lernen, und von heimischen, auf einige Jahren mit einer liebenswürdigen und höchst anmuthigen Nebenbuhlerin — mit Corona Schröter — oder, worauf sie sich wunderlich genug capricirte, mit trefflichen Instrumentisten zu wetteifern, dieß reizte ihr Bemühen und mehrte ihre Geschicklichkeit. Vorzüglich waren es Hasse's, Graun's, Benda's, Jomelli's und Pergolesi's Werke, die sie hier genau kennen lernte und in denen sie auftrat; doch auch Durante, Sacchini, Porpora, Caldara u. A. blieben ihr nicht fremd. Den Pergolesi, wegen seines Hanges zur Sentimentalität, wofür ihr der Sinn noch nicht aufgegangen und wozu sie auch weniger geeignet war, liebte sie nicht sonderlich, Hasse'n aber (wie Hiller) am meisten. Letztes wohl, weil er — Hasse's bekannte große Vorzüge als Künstler unerwähnt, seine Arien, Duette und dergl. edel und großartig, aber sehr einfach entwarf und noch einfacher begleiten ließ, mithin fähigen Sängern hier ein weites, freies Feld zu eigener Bearbeitung geöffnet blieb. Dieß benutzte nun Gertrud, seit der Geist eigener Erfindung sich in ihr zu entwickeln anfing, unter ihres Meisters Leitung, aufs Trefflichste. So hat man sie Hauptarien Hasse's nach und nach sechs- bis achtmal öffentlich vortragen hören, mithin, da diese Arien, nach damaliger Sitte, zwei Hauptabschnitte hatten, deren erster stets wiederholt wurde, diese ersten Abschnitte zwölf- bis sechszehnmal, und nie hat sie sich dabei bloß wiederholt; nie auch bei ihren Ausschmückungen vom Ausdruck und Styl des Stücks sich entfernt — als über welches Letztere wenn es von Andern geschahe, Vater Hiller noch in hohen

Lebensjahren aus der Haut fahren wollte. Auf dieſe Weiſe machte Gertrud, und machten früher alle große Sänger, ihre hohe Schule; und ſo traten ſie aus ihr heraus in die mit Achtung aufmerkende Welt. Verweilen wir bei dieſer Betrachtung der Vergangenheit und vergleichen damit die Gegenwart, ſo entgeht uns ſchwerlich die Bemerkung, daß der Geſang damals wahrhaftig eine Kunſt war, jetzt nur, (kaum mit einigen Ausnahmen) eine, wenn auch erſtaunliche Geſchicklichkeit iſt; daß durch ihn damals das Publikum innerlichſt befriedigt ſeyn wollte, jetzt nur möglichſt aufgereizt und ergötzt ſeyn will. —

In der vorhin angedeuteten Art trug nun Gertrud erhabene und lebhafte Stücke vor, ſanftere und innige damals noch weniger gern und weniger vorzüglich. Dieſe waren der Antheil der ſeelenvollen, anmuthigen Corona. — Um Jenes zu vermögen, bedurfte ſie, außer dem ſchon Angeführten, auch noch des ausgezeichnetſten Organs, und der größten Beugſamkeit und Geläufigkeit der Stimme. Das Erſte beſaß ſie; die zweite machte ſie ſich zu eigen. Organe, wie das ihrige, werden vom Schickſal höchſtſelten verliehen, und wir haben nur erſt in unſern Tagen wieder ein ähnliches, obſchon in weit geringerem Umfang der Töne, an Madame Catalani kennen gelernt. Ohne im Geringſten ſcharf oder ſchreiend zu ſeyn, war Gertruds Stimme ſo kraftvoll und volltönend, daß man ſie unter dem ſtärkſten Chore mit Trompeten und Pauken noch unterſcheiden konnte. Von dieſer Stärke vermochte ſie bis zu einem ſo leiſen und doch deutlichen Tone durch alle Abſtufungen herabzuſteigen, daß z. B. in Sätzen mit einem obligaten Inſtrumente, der Spieler kaum wußte, woher den Ton nehmen, der

den ihrigen nicht überstimmte und doch deutlich gehört würde. Und mit dieser Fähigkeit beherrschte sie damals die weite Region der Töne (wie der Musiker sich ausdrückt) vom ungestrichenen G bis zum dreigestrichenen E. — Jene Beugsamkeit und Geläufigkeit sich zu erwerben, setzte sie nun ganz vorzüglich den oben erwähnten Trotzkopf auf. Was sie sich an Schwierigkeiten zu ersinnen wußte, das übte sie in Einsamkeit unablässig, bis Brust und Kehle es mit größter Sicherheit und Leichtigkeit hervorgehen ließen, als wär' es ein bequemes Spiel; und was sie sich nicht selbst zu ersinnen vermochte, das merkte sie sich aus den Concerten und andern Solo's der besten Instrumentisten, die damals Leipzig besaß, vorzüglich Tromlitzens und der beiden Berger. So haben diese drei achtbaren Männer durch ihr fertiges, ausgezeichnet nettes und zierliches Spiel, ohne ihr Wissen und Wollen, vielen Einfluß auf die Ausbildung der Sängerin zur Virtuosin gehabt, denn was ihnen auf ihren Instrumenten am schönsten gelungen war, das ahmte Gertrud singend nach, bis es ihr gleichfalls zum schönsten gelang.

Also zeigte sich Gertrud in ihren letzten Jahren in Leipzig (1770 und 1771); und es ist Zeit, daß wir endlich wieder zu den Ereignissen ihres Lebens zurückkehren. Eine kleine Episode, die in das vorletzte Jahr fiel, mag uns hinüberhelfen.

Der Kurfürst von Sachsen und sein Haus hatten damals den alten Gebrauch, während der Messen Leipzig zu besuchen, noch nicht ganz aufgegeben. Da Concerte zu den Feierlichkeiten gehörten, womit die Stadt ihre hohen Gäste zu unterhalten suchte, so war auch Gertrud denselben bekannt und von ihnen nach Verdienst ausgezeichnet worden. Das nun eingeführte, dem Fürstenhause

wie dem ganzen Lande, nur allzunothwendig gewordene Syſtem möglichſter Oekonomie hatte auch alle Kunſtinſtitute der frühern, glänzenden polniſchen Zeit, namentlich das Theater, und am meiſten die koſtbare italieniſche Oper, ſehr beſchränkt; Haſſe ſelbſt und ſeine damals weltberühmte Fauſtina hatten ſich nach Venedig zurückgezogen; es war ſehr ſtill am Hofe geworden, und die ihn früher in ſeinem Schimmer und Geräuſch gekannt hatten, fanden ihn ſelbſt einſam. Letztes vielleicht Niemand mehr, als die verwittwete Kurfürſtin, Maria Antonia, die nicht nur der Mittelpunkt der ehemaligen Feſte geweſen, ſondern auch eine eifrige Freundin jener Künſte war, durch welche dieſe verherrlicht worden. (Sie übte Malerei und Tonkunſt mit bedeutender Geſchicklichkeit ſogar ſelbſt aus.) Dieſe ſuchte nun von vorzüglichen Künſtlern wenigſtens die zu erhalten oder zu gewinnen, die ſich den jetzigen Verhältniſſen bequemen wollten. Nun fehlte es namentlich der Oper an einer ausgezeichneten erſten Sängerin; Maria Antonia dachte an Gertrud, und ließ ſie veranlaſſen, nach Dresden zu kommen, um ſich in der Hauptrolle einer Haſſeſchen Oper zu verſuchen. Gertrud war ein und zwanzig Jahr alt, hatte nie eine Bühne betreten, nie etwas in und an ſich ausgebildet, was auf dieſer gilt, ja ſelbſt die Haltung und Bewegung, wie vielmehr die Auszierung ihrer Perſon, in hohem Grade vernachläſſigt, ſo daß ſie, nach Hillers Ausdruck, weder gehen noch ſtehen konnte. Das wird gut werden, ſagte Vater Hiller. Man muß Alles verſuchen! meinte Gertrud. — Sie reiſete ab, kam an, wurde der verwittweten Fürſtin vorgeſtellt, und dieſe ſah ſogleich, woran es fehlte. Sie erbarmte ſich ihrer, ließ ihr nachhelfen, wie weit das in ſo kurzer Zeit möglich war — das heißt

freilich: gar nicht weit — und verſtattete ſogar, daß ſie Hauptſcenen und entſcheidende Situationen auf ihren Zimmern vor ihren Augen probirte. Gertrud trat nun auf und kehrte dann reichlich belohnt nach Leipzig zurück. Neugierig empfingen ſie die Freunde: „Nun, wie iſt's gegangen in Dresden?“

Ach, was weiß ich! antwortete Gertrud.

„Du haſt doch gefallen?“

„Sie ſagen's. Sie haben an mir gerenkt und gerückt! hernach haben ſie mich angeputzt, wie einen Haubenſtock; und endlich haben ſie mich hinausgeſchoben. Da bin ich denn hingetreten und habe geſungen. Ich mag mich wohl auch wie ein Haubenſtock ausgenommen haben als Königin Semiramis!“

„Nun, man hatte dir ja eingelernt, was du thun und wie du dich benehmen ſollteſt“ —

„Freilich! ich wußt' auch allemal, wie es hätte ſeyn ſollen, wenn ich abgegangen war“ —

Gertruds Ruf fing nun an ſich weiter zu verbreiten. Man ſagte auch dem Könige Friedrich dem Zweiten von Preußen von ihr. Dieſer Monarch begann nach dem ſiebenjährigen Kriege, ſeit er nicht mehr ſelbſt Flöte ſpielte, gegen Muſik überhaupt, und auch gegen ſeine Muſiker, gleichgültiger zu werden. Da er in dieſer Kunſt früher ſeine liebſte Aufheiterung gefunden, und die Lücke mit nichts erſetzt ward, ſo kehrten gewiſſe mißmuthige, Andern oft ſchwierige Stunden bei ihm öfter wieder, als ehedem. Man glaubte, dieſem abzuhelfen, wenn man die alte Muſikliebe in ihm wieder erwecken könnte. Man traute dem Geſange Gertruds zu, er werde hiezu förderlich ſeyn, darum ſagte man dem Könige von ihr, und ſuchte ihn zu bewegen, ſie in ſeine Dienſte zu nehmen.

König Friedrich verachtete die deutschen Sänger, wie die deutschen Dichter, obgleich er so wenig jene gehört, als diese gelesen hatte; ja, er verglich die ersten mit seinem Leibroß, wenn es wiehere. Er verwarf den Vorschlag. Endlich aber bewog man ihn doch, Gertrud einmal zu hören. So ward sie denn nach Berlin berufen. Sie kam an: nach einigen Tagen holte man sie nach Potsdam ab, um in einem jener berühmten Kammer-Concerte des Königs, wo er früher selbst Flöte gespielt, zu singen.

Gertrud wurde in den Concertsaal geführt und an das kleine Sängerpult neben dem Flügel gestellt. Sie sah den König sitzen, dem Flügel gegenüber. In sich geduckt heftete er das durchdringende Falkenauge auf sie: sie stand ruhig da. Sich ihm zu nähern, wagte sie nicht; da er aber fortwährend den Blick auf ihr haften ließ, führte sie der Concertmeister, Franz Benda, der seine Art kannte, ihm etwas näher. „Sie will mir was vorsingen?“ sagte der König in seinem hohlen, trocknen Ton. „Wenn Ew. Majestät befehlen.“ Na, sing' sie! — Gertrud, ihrer Sache gewiß, sang ohne alle Furcht. Auf den Rath einiger dabei interessirter Männer hatte sie eine der größten Arien Grauns gewählt, den der König geachtet, ja geliebt hatte. Er kannte die Arie und hörte aufmerksam zu. Als sie geendet, sagte er freundlicher: „Sie hat das gut gemacht. Kann sie auch von Noten singen?“ Er meinte, vom Blatt: a prima vista; und Gertrud verstand es auch so. Sie antwortete getrost: Ja. Hierauf holte der König selbst eine der schwierigsten Bravour-Arien, gleichfalls von Graun, die der Sängerin nicht bekannt seyn konnte. Er schlug die Partitur auf, indem er sagte: „Die Arie ist gut. Das da — er wies auf einige lange, künstliche Rouladen — „das ist

dummes Zeug, aber wenn's gut gesungen wird, so klingt's doch hübsch. Da! sing' sie!" — Er gab die Noten hin; die Stimmen wurden aufgelegt, das Ritornell begann. Gertrud sang, und, wie sie später sagte, wenigstens ohne Fehler. Als sie geendigt, sagte der König; „Ja, sie kann singen." Dann erkundigte er sich mit einigen Worten nach ihren Verhältnissen, worauf Gertrud einfach und furchtlos Antwort gab, und nun entließ er sie!

Gertrud wurde in den nächsten Wochen öfters nach Potsdam gehalt und sang vor dem Könige. Dann wurde ihr angetragen, in seine Dienste zu treten, und, als sie dieß mit Freuden ergriff, ihr ein Jahrgehalt von dreitausend Thalern auf Lebenszeit bestimmt. Sie behielt sich eine Reise nach Italien vor, ihre Ausbildung zu vollenden; König Friedrich entschied aber: Sie soll hier bleiben; dort wird sie jetzt auch nichts mehr lernen.

So war nun ihre Existenz gesichert; ihre Lage ehrenvoll, gar nicht beschwerlich, und, nach damaligen Verhältnissen, auch sehr vortheilhaft. In ihrer Kunst fand sie fortwährend Freude und Genuß, auch Beschäftigung und Nahrung, indem sie neben den großen Sängern, Concialini und Porporino, aufzutreten und ihnen im Adagio — bis dahin nicht ihre Stärke — nachzueifern hatte; der große König schenkte ihr beharrlich Beifall und zeichnete sie aus; das Publikum ging ihr mit Achtung und Huldigung entgegen, und ihr Gehalt wurde nach einiger Zeit verdoppelt. So würde sie ein höchsterwünschtes, würdiges und zufriedenes Leben geführt haben, hätte nicht ihre Stunde als Weib, zwar ziemlich spät, aber darum nur desto entscheidender, geschlagen. Sie hatte bis dahin an Männern gar kein, oder doch nur ein flüchtiges Interesse genommen; sie mochte sich in

näherm Verhältniß zu ihnen nicht einmal denken, spottete über Verbindungen hinreißender Neigung, nahm scherzende Neckereien älterer Freunde mit Unmuth und als Beleidigung auf; daß sie ein Herz besitze, das heiß lieben könne, dessen ward sie sich nur in ihrer Kunst bewußt. Jetzt nun, in ihrer glänzenden, sehr vortheilhaften Lage, ward sie ein Gegenstand der Speculation für Mehrere, die ihr Glück durch sie machen wollten: kurz und gleichgültig wies sie aber jeden Antrag zurück, bis sich ihr, in gleicher Absicht, Herr Mara, aus der Privatkapelle des Prinzen Heinrich von Preußen, näherte; nun war sie, wie mit Eins, verzaubert und umgewandelt.

Mara war nicht älter, als Gertrud: ein schöner Mann und ein ausgezeichneter Violoncellist; was er aber sonst noch war, das lag im Argen. — Wild, übermüthig verschwenderisch, ausschweifend, in Leidenschaftlichkeit aus einer Unordnung in die andre versinkend — so kannten ihn Alle, die ihn überhaupt kannten; und er hat später vor aller Welt dies Urtheil so vollgültig bestätigt, daß wir keine Umstände zu machen brauchen, es hier zu wiederholen. Mara, des vertrauten Umgangs mit Weibern nur allzukundig, wie Gertrud solchen Umgangs mit Männern gar nicht, bemerkte bald den Eindruck, den er auf sie gemacht hatte; bestürmte sie nun, wechselnd mit leidenschaftlichen Aufreizungen und herrischer Uebergewalt, und riß so ihre, sonst starke, feste Seele gänzlich an sich. Das Verhältniß blieb nicht unbemerkt, die Absicht war nicht zu verkennen; man warnte Gertrud; sie achtete es nicht; man sagte ihr von Mara's bisherigem Leben; sie glaubte es nicht; man brachte ihr unwidersprechliche Beweise: „Er wird besser werden!“ Selbst König Friedrich, der den Mara kannte und ihr wirklich

wohlwollte, ließ sie warnen: es war vergebens; ja, das Entgegentreten Aller schien nur ihren Widerspruchsgeist mehr aufzuregen und sie im Widerstreben zu befestigen. So kam sie denn (1773, in ihrem vierundzwanzigsten Lebensjahre) beim Könige mit der Bitte ein, sich mit Mara vermählen zu dürfen. König Friedrich nahm das Gesuch mit lautem Unwillen auf. „Sag' ihr," befahl er Benda'n, „sie mag mit dem Kerl machen, was sie will, nur nicht ihn heirathen." Aber Herrn Mara war's eben um's Heirathen zu thun: jene Bitte ward wiederholt. Der König, der sonst überall schnell entschied, verzögerte diese Entscheidung, aus leicht begreiflichen Ursachen seines gnädigen Wohlwollens; das Gesuch ward zum drittenmal eingereicht und nun zugestanden; Gertrud ward Mara's Frau.

Nun ging Alles schlecht, wie Jedermann vorhergesehen; nur sie nicht. Mara hatte nun Geld die Fülle; er überließ sich seinen frühern Gewohnheiten. Er stand nun fest durch die unbegränzte Hingebung und Liebe seiner Gattin zu ihm; so trotzte er und beleidigte Alle, die neben ihm standen, und zog die Frau mit in seine Händel. Beschwerden über Beschwerden wurden eingereicht; man suchte zu schlichten, man verwies zur Ruhe; aber Ein beigelegter Zwist erzeugte nur mehrere neue.

Gertrud fühlte endlich selbst, so könne es nicht bestehen. Aber was thun? Den Mann umzuändern oder auch nur zu zügeln, das vermochte sie nicht; von ihm zu lassen, gleichfalls nicht; und da sie, gegen Aller Warnung, das Unheil sich selbst bereitet, wollte ihr Stolz auch, daß sie überall öffentlich des Gatten Partei nahm und durch jedes Mittel, das einer hinreißenden Sängerin zu Gebote steht, für ihn kämpfte. Selbst Mara schien

zu bemerken, so könne es nicht bestehen, aber es kam ihm dabei, scheint es, keineswegs ernstlich bei, daß er nur sich zu ändern brauche, so bestünde Alles; vielmehr, daß seiner Frau in der weiten Welt die Kassen überall offen stehen würden. In Letzterm bestärkte ihn noch ein geheimer Antrag von London aus, wo ihr drei Concerte mit 16000 Thalern garantirt und 2000 Thaler Reisegeld angewiesen wurden. So überredete, so nöthigte er denn die Frau, um ihre Entlassung einzukommen. Sie that es, wie sie Alles that, worauf er bestand. Der König schlug das Gesuch in harten Ausdrücken ab, und jener lockende Antrag mußte abgelehnt werden. Verdruß und Sorge, immer erneute, brennende Leidenschaft für den nicht einmal getreuen Mann, und endlich eine unglückliche Niederkunft mit einem todten Kinde, warfen Gertrud aufs Krankenlager. Sie erholte sich nur langsam; der Arzt rieth ihr, die böhmischen Bäder zu gebrauchen. Sie suchte an um Erlaubniß: der König entschied: „Freyenwalde ist auch gut!“ Er wußte wohl: war sie über die Grenze, so kam sie nicht wieder. Sie berief sich auf ihren Vorbehalt, als sie in des Königs Dienste getreten, nach Italien zu gehen: er entschied: „Die Mara mag gehen; Er aber bleibt.“ Es war leicht vorauszusehen, daß sie ohne ihn nicht ging. Wiederhergestellt, sang sie, und nur um so rührender; das gesammte Publikum nahm Theil an ihrer unseligen Lage; der König auch, und bewies sich gnädig, aber bei seiner Entscheidung blieb es. Erbittert, voll nagenden Grolls, versuchte sie es nun auf andere Weise.

Der Großfürst, nachherige Kaiser, Paul von Rußland, kam an den Hof; eine große Oper gehörte unter

die glänzenden Feste, die ihm der König gab; Gertrud hatte die erste Rolle und sollte vor Allen hervorstechen; am Morgen des Tages, wo die Vorstellung angesetzt war, meldete sie sich krank. Der König ließ sie warnen, sie blieb krank; die Vorstellung hätte unterbleiben müssen, und eine andre Unterhaltung für den Abend anzustellen, war nicht mehr Zeit. Zwei Stunden vor Anfang der Oper erschien ein Wagen vor Gertruds Wohnung, umgeben von acht Dragonern. Ein schnurbärtiger Hauptmann trat in ihr Zimmer: „Madame, ich muß Sie lebendig oder todt in's Opernhaus liefern." — „Sie sehen: ich liege im Bett." — „Wenn's nicht anders ist, so nehm' ich Sie mit sammt dem Bette!" — Da half kein Bitten, kein Widerstreben. Gertrud mußte aufstehen und sich ankleiden. Nun bot ihr der Hauptmann höflichst den Arm, führte sie zum Wagen, setzte sich zu ihr, und lieferte sie in der Operngarderobe ab. Unter heißen Thränen ließ sie sich schmücken. Ihre erste Scene kam: sie trat heraus, sang matt und schwach, Alles nur, wie's eben in der Partie vorgeschrieben war. Eben so die folgenden. Aber der fremde Fürst, meinte sie, müsse auch erfahren, was sie vermöchte; und so bot sie, eben in ihrer letzten Arie vor dem Finale der Oper, ja eben in den letzten Takten derselben, bei der Haupt-Fermate, alle ihre Kunst und Kraft auf zu einer weitausgeführten Cadenza, dergleichen Niemand noch gehört haben wollte. Gertrud schloß diese Cadenza mit einem so lang ausdauernden, vom leisen bis zum stärksten, vom langsamen bis zum schnellsten Wechsel der beiden Töne gesteigerten, in gleichem Verhältniß wieder abnehmenden und endlich ersterbenden Triller, daß der Zuhörer, neben dem Entzücken, zugleich die Angst fühlte, er möchte ihr die Brust

zersprengen. Der Großfürst selbst stand auf und applaudirte, zur Loge herausgebeugt; das gedrängt angefüllte Haus folgte mit donnerndem Jubel.

Aber so, bittern Groll im Herzen, Unfrieden und Leidenschaftlichkeit im Hause, gezwungen, Andere erfreuen zu müssen — und mit dem Könige, der vor nicht langer Zeit zweimalhunderttausend Oestreicher Herr geworden und nun von der ganzen Welt gescheuet zu werden gewohnt war — mit diesem in offener Opposition: so konnte es vollends gar nicht bestehen. Da man die Verhältnisse zu ändern schlechterdings nicht vermochte, hätte man freilich ihnen gemäß sich ändern müssen; das wollte man aber nicht; so suchte man sich ihnen zu entziehen. Mit Gewalt war das nicht möglich; so hoffte man, es mit List zu erreichen. Man beschloß eine heimliche Flucht; in einem Staate, wo die Verhinderung der Desertion, wenigstens von Seiten des Militärs, systematisch organisirt und aufs pünktlichste eingeübt war, ein abenteuerlicher Plan. Gleichwohl führte ihn das Paar aus. Es ward aber auch, wie leicht abzusehn, gar bald eingefangen und zurückgebracht.

König Friedrich, um das unglückliche Weib nicht härter strafen zu müssen, ließ nicht untersuchen, in wie weit sie selbst am Entwurf Theil gehabt, und betrachtete sie wie eine Entführte; den Mann als Entführer aber behandelte er auf gut soldatisch; der Herr Kapellvirtuos ward avancirt zum Trommelschläger eines Füselier-Regiments in einer Festung. Es läßt sich wohl annehmen, daß der König auch durch dies Mittel Gertruden wohl- und aufhelfen wollte; sie sollte sich des Mannes entwöhnen, sollte, frei von seiner persönlichen Einwirkung, zu sich selber

kommen: durch ſeine Erniedrigung vor ihr und dem Publikum ſollte ſich ihr Selbſtgefühl heben, ſo daß ſie die Hand böte, von ihm abzukommen.

Dieſe Abſichten des Königs, wenn er ſie hatte, blieben an Gertrud unerfüllt; ſie hatte ſich nun einmal um dieſen Mann geſchlungen mit allen Ranken und Faſern ihrer Empfindung. Sie war in Verzweiflung; ſie kam ein mit den rührendſten Bitten, dem demüthigſten Flehen um die Befreiung ihres Gatten; ſie verſprach mit ihm fürder ganz ruhig, bloß dem Dienſte des Königs zu leben; ſie bekam keine Antwort, und Mara blieb Trommelſchläger. Endlich verſprach ſie um jenen Preis auf die Verdoppelung ihres Gehalts Verzicht zu leiſten und mithin um das ihr gleich Anfangs freiwillig Ausgeſetzte zu dienen. Dieß — nahm der König an, und ſo kehrte Mara zurück. Dieſe Aufopferung aber für den, der doch nun einmal ihr Mann war, gewann ihr den lebhafteſten Antheil des Publikums, nun auch als Weib. Man gab ihr dieſen Antheil auf jede Weiſe zu erkennen; man überreichte ihr ſogar einen Kupferſtich, worauf aus der damals beliebten franzöſiſchen Operette, der Galeerenſklave, die Scene dargeſtellt war, wo die Liebende dem Geliebten die Ketten abnimmt, mit der Unterſchrift:

Ame tendre et généreuse,
Tu brisas mes fers. . . .

Auf Mara hatte dieſe Erfahrung wenigſtens den Eindruck gemacht, daß er ſeinen Uebermuth zurückhielt und öffentliche Händel vermied.

So vergingen einige Jahre: wie traurig für Gertrud! Wie es auch in ihrem Hauſe nun ſtehen mochte, welch ein Qual für ſie, mit ihren Talenten dem Könige die Zeit vertreiben zu müſſen, gegen den ſich ihre Ver-

ehrung und Liebe nun in Furcht und Zittern verwandelt hatte! vor der Menge aufzutreten — „schön in Kleidern," wie dort Mignon singt — um sie zu erfreuen, indeß ihr das Herz von Unmuth und Schmerzen brach! Ihr ganzes Wesen schien verändert. Sie ward kränklich, oft unwohl; sie floh die Menschen, und nichts machte ihr Freude, auch ihre Kunst nicht; die leichte Sorglosigkeit, womit sie vorher, einzig um ihre Leistungen als Künstlerin bekümmert, ihre Tage hingebracht hatte, war verschwunden; in ihrem Innern schoß eine gewisse Schärfe und Bitterkeit an, die Andere zurückstieß und allmählich sie ganz entfernte. Gertrud fand nun Alles unausstehlich, und sich selbst dazu; da ist es denn nicht zu verwundern, daß sie endlich dem Mara beistimmte, als er zum zweitenmal auf eine Flucht sann.

Diesmal fing man's klüger an. Gertrud mit einer Begleiterin sollte allein reisen; Mara wollte in ganz anderer Richtung über die Gränze schlüpfen; in Sachsen erst wollten sie zusammentreffen. So geschah' es, und es gelang. Zwar wurden sie in Dresden vom preußischen Gesandten angehalten, bis er über sie an den König berichtet und dessen Befehle empfangen hatte; aber dieser, der jenes Widerstrebens satt seyn mochte, und überhaupt sich nun von der Freundin seines langen Lebens, der Tonkunst, fast gänzlich zurückzog, befahl Gertruden den Abschied nachzusenden. Er soll dabei, hinsichtlich ihres Verhältnisses zu Mara, geäußert haben: Ein Weib, das sich einem Manne ganz hingegeben hat, (des Königs Ausdruck war härter) ist nun einmal wie ein Jagdhund, je öfter mit Füßen getreten, desto anhänglicher — —

Gertrud, nun im Gefühl der Freiheit, ward bald wieder heiter, getrost und gesund. So reisete sie mit

ihrem Manne durch die meisten größern Städte Deutschlands. Ueberall strömte ihr der lauteste Beifall und ein reicher Gewinn zu. Sie hielt sich an den ersten, Mara an den zweiten. Sie hatte geringe Bedürfnisse und brauchte für sich selbst gar wenig; so überließ sie Alles ihrem Manne, und war zufrieden, wenn nur Er es war. Aber er war es selten; je mehr er einnahm, je mehr gab er aus, und in der Kasse war gemeiniglich nichts. Dann wurde er mürrisch und hart gegen die Frau, in der Folge bis zu Mißhandlungen; und sie ertrug Alles. Die Fülle des Geldes stürzte ihn in alte üble Gewohnheiten; sie ertrug auch dieß.

Im Jahr 1780 kamen sie nach Wien, wo sie einige Zeit verweilten. Kaiser Joseph beschäftigte sich damals in freien Stunden mit seiner Lieblingspuppe, dem Theater der italienischen komischen Oper; und diese Puppe (Signora Storace ihr Haupt) war eben damals höchstreizend. Für diese Oper eignete sich aber Gertrud in keiner Hinsicht; und so fand sie bei Joseph wenig Unterstützung. Maria Theresia aber, wiewohl in hohen Jahren, und zurückgezogen von der Welt und fast allem Weltlichen, nahm gnädigern Antheil an ihr; und gab ihr sogar, da sie nun nach Frankreich wollte, einen Empfehlungsbrief dahin an ihre königliche Tochter.

1782 kam Gertrud nach Paris. Mit jenem Briefe ward sie sogleich der Königin vorgestellt; und Maria Antoinette, huldvoll und immer anhänglich an deutsche Musik, nahm sie mit freundlichster Herablassung auf, ungeachtet ihr, außer ihrer Kunst, Alles mangelte, wodurch Frauen an solch einem hochgebildeten Hofe gelten. Nachdem sie in Versailles vor der Königin gesungen, den größten Beifall und reiche Belohnung empfan-

gen hatte, kündigte sie ein öffentliches Concert in Paris an. Der ihr vorausgeeilte große Ruf, die gnadenvolle Auszeichnung der damals noch vergötterten Königin, und die Anwesenheit der Todi, versetzte Alles in Spannung. Die Todi galt allgemein, wenigstens in Frankreich, für die erste Sängerin des Zeitalters; und daß sie ihre, in gewissen Fächern wahrhaft bezaubernde Kunst durch Schönheit, Anmuth und die feinste gesellschaftliche Ausbildung unterstützen konnte, was Alles der deutschen Sängerin abging, machte sie für diese, zumal in Paris, zu einer nur desto gefährlichern Nebenbuhlerin. Selbst Gertrud, nachdem sie die Todi gesehen und gehört, war, und vielleicht zum ersten Male, voller Besorgniß. Indeß: der Tag kam, sie faßte sich zusammen, bot alle Kräfte auf, sang, und Alles war entzückt. Gertrud wurde die Mähr der Stadt und ihrer Journale; Paris theilte sich in zwei Parteien, die Todisten und Maratisten. Nun, fragte die Königin zu Versailles zwei Herren des Hofes, die, wie sie wußte, dem Concerte beigewohnt hatten; welche von beiden ist die größte Sängerin? Ohne Zweifel, die Mara, antwortete der Erste. C'est bientôt dit, (c'est bien Todi) sagte der Zweite, witzig genug. Könnten Parteien unterscheiden, so würden sie leicht gefunden haben, daß beide Künstlerinnen — gleich tausend Dingen, in den Künsten, wie im Leben — gar nicht unter, sondern neben einander zu stellen seyen; und daß da beide vollkommen, ja ohne sich gegenseitig Eintrag zu thun, beständen. Im großartig-einfachen und im glänzenden Bravour-Gesange, übertraf Gertrud die Todi eben so weit, als sie von dieser im innigen, zarten, liebreizenden, übertroffen wurde.

Gertrud blieb dies und das folgende Jahr in Paris.

Da aber die Franzoſen von jeher nicht ſonderliche Freunde von Concerten, und am wenigſten von ernſtem Geſange in denſelben geweſen — wie ſie das auch heute noch nicht ſind, und da auf dem Theater, wie ſchon Hiller geſagt, Gertruds eigentlicher Platz nie ward, ſo beſchloß ſie, weiter zu wandern, und zwar nach England. Hier war Jenes, wie Alles, ganz anders; hier ſtand namentlich das große Oratorium und ähnliche Concertmuſik — zum Theil durch die entſchiedene Vorgunſt des Königs und ſeines Hauſes dafür, ſeit Händels Zeit im höchſten Anſehn und wurde aufs reichſte unterſtützt; Gertrud aber, nun ruhiger über ſich und ihre Fähigkeiten urtheilend, fand, eben für dieſe Gattung ſey ſie geeignet, wie keine außer ihr. —

Ehe wir ſie aber nach London begleiten, dürfte es gerathen ſeyn, den Blick noch einmal auf ihre häuslichen und Herzens-Verhältniſſe zu richten, und dann dies leidige Capitel ſo kurz als möglich für ihr ganzes Leben abzuthun, obſchon wir damit dem Gange deſſelben allerdings vorgreifen.

Mara hatte es in Paris, und dann in London, mit ſeinen übeln Gewohnheiten, und auch im Hauſe mit der Frau, ſo arg gemacht, daß ſich endlich wohl ihre Neigung von ihm abwenden mußte. Sie trennte ſich von ihm, und da ſie ihm eine nicht unbeträchtliche Unterſtützung auf Lebenszeit zuſicherte, ohne Streit. Er zog aus, und, mit ſeinem Violoncell, wie mit ſeinen Unarten in Deutſchland umher; wo er denn auch, ziemlich ſpät, unter traurigen Umſtänden, ſich zu Grunde gerichtet hat. So hatte Gertrud endlich einſehen gelernt, daß dieſer Mann nichts werth und der großen Opfer, die ſie ihm gebracht, ganz unwürdig war; ſie war gewitzigt,

doch aber nur für diesen Fall. Ein Anderer, meinte sie, wird besser seyn u. s. w. Selbst noch als ich sie persönlich sah, im Jahr 1802, mithin in ihrem 53sten Lebensjahre, hatte sie einen wohlansehnlichen Freund und Begleiter von etwa vier und zwanzig Jahren, der sich Signore Florio nannte, und von dessen Verdiensten andern Leuten durchaus nichts bemerkbar ward, außer, daß er kaum mittelmäßig Flöte spielte. Wir lassen dies Verhältniß mit allen den wunderlichen Geschichten, die bald darauf die Berliner zu erzählen wußten; wir lassen auch früheres hiermit Verwandte auf sich selbst beruhen, und ziehen nur zwei kurze Bemerkungen daraus ab, die zur Vollendung des Bildes der merkwürdigen Frau nothwendig scheinen.

Gertrud, wenn sie einmal von einem Manne gewonnen war, gab ihm unbedingt und unbesorgt ihr Alles hin, mithin auch ihre Kasse. So kam es denn, daß unerachtet der Summen über Summen, die hineinflossen — wenn sie ja einmal nachsah, nichts darin war; daß ihr auch noch von den Hunderttausenden, die ihr allein England dargebracht, ganz und gar nichts übrig war, als sie den deutschen Boden wieder betrat; daß sie selbst da, z. B. in Berlin, wo ihr zwei Concerte an reinem Gewinn zwischen drei- und viertausend Thalern eingebracht, bei der Abreise noch weniger, als nichts, besaß; daß sie im hohen Alter, zumal da ihr ein Unglück begegnete, das wir zu seiner Zeit erwähnen werden, ungefähr nichts besaß. — Der tägliche vertraute Umgang mit Männern dieser Art, und was sich an solche schließt; so wie die Entfernung besserer Personen von beiden Geschlechtern, die mit solchen Männern kein Verhältniß haben können, noch mögen — war Schuld, daß Gertrud in

alle dem, was die gute Gesellschaft lehrt, wozu sie nöthigt, was man aus ihr, selbst ohne es zu wissen, annimmt, gänzlich und in einem Grade zurückblieb, daß es die, welche hierüber nicht im voraus unterrichtet waren, höchstbefremdlich finden mußten. Außer ihrer Kunst konnte schlechterdings nichts an ihr interessiren, als eine gewisse Treuherzigkeit und Gutmüthigkeit; wenn Einem nämlich nicht eben die Vereinigung dieser großen Beschränktheit mit dem hohen Geiste und tiefen Sinn für ihre Kunst in einer und derselben Person interessant war.

Damit sey dies ganze Kapitel aus Gertruds Leben abgeschlossen; und wir fassen nun den Faden seines Verlaufs wieder auf, da, wo wir ihn vorhin fallen gelassen.

1784 ging sie nach London. Ihr Ruf war ihr längst vorausgeeilt; sie wurde aufs ehrenvollste empfangen. Sie besaß den, in Europa nirgends mehr als in England, nöthigen Vortheil, die Landessprache ziemlich fertig zu sprechen; was sie schon als Kind erlernt hatte und nun fleißig übte. Der Prinz von Wallis, jetziger König, ward ihr Beschützer; und Jedermann weiß, was solch ein Schutz eben in England bewirkt. Da der König keine Privat-Musik von einiger Bedeutung hielt, sondern nur die öffentliche, besonders die ihm lebenslang so werthen Oratorien, unterstützte, so trat Gertrud zuerst im Pantheon auf, und gewann, außer dem glänzendsten Beifall, in zwei Wochen fünfzehntausend Thaler. Nun wollte kein Concert mehr Glück machen, worin Gertrud nicht sang; auch in den großen Gesellschaften der Vornehmen mußte ihr Gesang schimmern; und da der Engländer gewöhnlich nichts umsonst verlangt, wie nichts umsonst leistet, hatte sie den Rath ihrer Freunde befolgt, und für jedes Musikstück, das sie sang, dreihundert Thaler

festgesetzt; die man denn auch gern zahlte, und oftmals mehr. Weit größern Ruhm aber, und auch nähern Antheil des Volks, erlangte sie durch ihren Beitritt zu den, durch Salomon und Cramer (beides Deutsche) gestifteten und geraume Zeit jährlich veranstalteten, kolossalen Concerten zur Gedächtnißfeier Händels, im ungeheuern Lokale der Westminster-Abtei. Hier wurden nur geistliche Oratorien des genannten, in dieser Gattung nie und nirgends übertroffenen Meisters, unter offenkundiger Begünstigung des Monarchen und seines ganzen Hauses, durch eine Vereinigung gleich Anfangs von mehr als zweihundert Sängern und vierthalbhundert Instrumentisten — die aber in der Folge bis an tausend heranwuchs — mit einer Wirkung aufgeführt, wovon einen vollständigen Begriff nur der haben kann, der sie, diese Wirkung, an sich selbst erfahren hat. Wie Händel, obschon ein Deutscher, doch als National-Componist betrachtet ward, so wurde dies ganze Unternehmen als ein nationales, und, da sein Ertrag ganz den Wittwen und Waisen verstorbener Musiker bestimmt war, zugleich als ein verpflichtendes Werk der Wohlthätigkeit angesehen; lauter, nicht nur würdige, sondern auch echt-altenglische Ansichten; und sie erzeugten, wie die glänzendste Theilnahme, so eine allgemeine Achtung gegen die Mitglieder, die sich dabei besonders hervorthaten. Unter diesen Mitgliedern war nun Gertrud allerdings — ja, an der Spitze der Sänger, und die Hauptpartieen, die Händel gewöhnlich dem ersten Sopran gab, vortragend, war sie, neben den Unternehmern, das hervorstrahlendste Mitglied von allen. Denn hier erst, hier, wie nirgends, weder vor- noch nachher, fand sie den Platz, ihr Vorzüglichstes und Eigenthümlichstes in aller Kraft, Fülle

und Wirksamkeit darzulegen, in dem ungeheuern Raume, ihr erstaunungswürdiges Organ; in der Einfachheit und dem Großartigen der Composition, ihre einfache, großartige Singweise; in dem Ausdrucksvollen, Höchstwahren der Erfindungen des Meisters, ihr Auffassen, ihr Durchdringen seines Geistes, seiner Intentionen und seines Styls; hier konnte sie auch an den Tausenden der Zuhörer ihre Fähigkeit erproben, die stets bedeutenden Worte nicht nur in jeder Sylbe Jedem verständlich vorzutragen, sondern auch ihm jedes derselben, und jeden Accent, belebt und eindringend an's Herz zu legen. Noch heute erinnern sich Männer vom vollgültigsten Urtheil mit Erstaunen und freudiger Begeisterung — z. B. mit welcher Kraft und mit welcher, das festeste, unbedingteste Vertrauen ausdrückenden Größe, sie, in jener berühmten Arie des Händel'schen *Messias*, das oft wiederkehrende: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" — sang, und singend sprach, und sprechend accentuirte, alle Zuhörer zu gleichem Gefühle stimmend, und ihre Gemüther mit sich emporschwingend. — Das, eben das, hat, außer der Mara, nie eine Sängerin vermocht, nie eine geleistet, und hier war der Culminationspunkt ihrer Kunst, so wie hier deren glänzendster Triumph war.

Durch diese Productionen — wie gesagt — entzündete sie den Enthusiasmus auch der Menge für sich; und da sich diese Feste jährlich wiederholten, und sie jederzeit mit gleicher Uebergewalt an die Spitze der Sänger trat, so frischte sie diesen Enthusiasmus auch immer wieder auf. Es kam dahin, daß kein öffentliches musikalisches Unternehmen mehr begünstigt ward, wenn Gertrud nicht dazutrat; so mußten die Unternehmer diesen Beitritt suchen; und sie, oder vielmehr ihr Kassen-

führer, schlug ihn zu den höchsten Preisen an. Selbst das italienische Theater mußte sich, wie in jenes Verlangen des Publikums, so in dies der Sängerin fügen.

Indessen bekam sie doch auch, neben wirklich ungeheuern Belohnungen und andern Auszeichnungen, gewisse alte, wohlbekannte Anglicismen ganz anderer Art zu kosten, und mußte sich im Guten oder Bösen drein finden. Jedermann kennt in England die zum Verwundern consequent durchgeführte, ganz verschiedene Ansicht, Beurtheilung und gesammte Behandlung der Dinge im Abstracten, oder im Concreten. Der Hof, oder die Personen, die ihn ausmachen, selbst die höchsten — welch ein Unterschied in jener Hinsicht! die Regierung, die Verwaltung, oder die Personen, aus denen sie bestehen — welch ein Unterschied! So nun auch, und noch viel mehr, bei weniger hochgestellten Gegenständen; hier — es kurz zu sagen — in der Meinung der Menge, Alles — Waare; für alle Waare — Geld; für gute Waare — viel Geld; der Inhaber, gleichsam der Lieferant — gar nichts. So nun auch die Sängerin, als personificirte Singstimme, verdient sie's, hochgehalten und reich bezahlt; übrigens, und als Person, nichts. — Wir führen nur Ein Beispiel an. Gertruds Ruhm hatte sich aus der Hauptstadt in die übrigen großen Städte Englands verbreitet; auch diese wollten sie nun für reiche Belohnung hören. Auch Oxford. Sie kam dahin. In dem ihr bereiteten, möglichst glänzenden Concerte, trat sie mit einem ihrer größten, aber auch anstrengendsten Gesangstücke auf: ein langes Recitativ; die Arie — erst Adagio, in langgehaltenen Noten, dann großes Allegro, im schwierigsten Bravour-Gesange. Die Zuhörer waren entzückt, Gertrud hatte geendet: Da Capo, rief man.

Das ging nun über menſchliche Kräfte; thut nichts! Gertrud tritt vor, ſich zu entſchuldigen; wird nicht gehört! Sie verbeugt ſich, gibt durch Geſten die Bitte zu erkennen, ihr nur ein Wort zu verſtatten, wird nicht geduldet! Du bekommſt Geld — viel Geld, nun mußt du thun, was wir wollen. Sie thut es nicht; man ziſcht, man pocht, man ſchreit; da kehrt ſie ſich um und geht: Wie? ſie zeigt dem Publikum den Rücken, was ſelbſt, und in keinem Falle, der Schauſpieler auf der Bühne darf, ſondern ſich beim Abgange rückwärts hinausſchieben muß, wie er eben kann? Der Lärm wird ungeheuer; ſie wartet es ab. Nun muß ſie aber mit der zweiten Arie auftreten. So wie ſie erſcheint, beginnt der Tumult von neuem, und will nicht enden. Jetzt wird ſie nur mit großer Anſtrengung ihrer Empfindlichkeit Herr; indeß läßt ſie doch das Orcheſter das Ritornell der Arie vortragen. So wie ſie ſelbſt beginnt, iſt Alles ſtill; ſo wie ſie geendet, bricht's von neuem los. Jetzt, von verhaltener Alteration und von Erſchöpfung, kann ſie ſich nicht mehr auf den Füßen halten; ſich wieder umzukehren und zu gehen, darf ſie nicht wagen; ein Stuhl ſteht eben da; ſie ſetzt ſich. Das war aber eine neue Beleidigung — was dient, muß ſtehen. So wird ſie denn ganz ſolenniter ausgepocht. Nicht genug; ſondern Tags darauf bekommt ſie vom Kanzler der Univerſität, Herrn Doctor Chapman, die förmliche Weiſung, die Univerſität Oxford nie wieder mit ihrem Geſange zu behelligen; und die Zeitung enthält folgenden Artikel: „Die Ungezogenheit der Mad. Mara hat ſchon hin und wieder Klagen erregt, da aber die Oxforder ihre Lehrer geworden ſind, ſo iſt ſie jetzt auf dem Punkte, an ihre Erziehung die letzte Hand zu legen.“ Gertrud ließ zur

Antwort einrücken; (denn die Zeitung — ja, diese muß frei seyn!) „Ein Anfall von Pleureſie, der mich bereits in Berlin betroffen, verbietet mir, wie anhaltendes Singen, so langes Stehen. Und da mir noch nirgend eine poſitive Verordnung über das Stehen oder Sitzen zu Geſicht gekommen, so glaub' ich eine eben so rückſichtloſe, als ungerechte Behandlung, wie ich ſie hier erfahren, nicht verdient zu haben. Dem Herrn Doctor Chapman bleibt mein Mitleid. — —

So verfloſſen Gertruden vier Jahre in England; jetzt wünſchte ſie, endlich auch Italien zu ſehen. Auf erlangten Ruf reiſete ſie 1788 zum Carneval nach Turin, und ſang hier mit dem größten Erfolg vor dem Hofe, und, in der Oper, vor dem Publikum. Im folgenden Jahre trat ſie in Venedig auf, und hier bereitete man ihr einen ſo feſtlichen Triumph, wie kaum jemals einer Königin. Gleichwohl fühlte ſie, die italieniſche Oper (und andere, als Opern-Muſik, liebte ſchon damals der Italiener nicht mehr) ſey doch nicht eigentlich ihr Feld; Neckereien der feinen und neidiſchen italieniſchen Rivalinnen kammen dazu; und, was vielleicht, wenn nicht für ſie, doch für den Gefährten, das Entſcheidendſte war — wie reich auch die Belohnungen ausfielen, ſo gab es hier doch nur Scudi, ſtatt der engliſchen Guineen; da kehrte ſie denn 1790 wieder nach London zurück, von wo ſie nur, eingegangenen Verträgen gemäß, zum folgenden Carneval nochmals nach Venedig ging.

Sie reiſete diesmal durch Frankreich zurück. Wunderbar traf ſich's, daß, als ſie durch eine der Hauptſtraßen von Paris fuhr, (im Herbſt des Unglücksjahres 1792) ſie in einen Volksauflauf gerieth. Geängſtet ließ ſie den Begleiter durch das Wagenfenſter fragen, was

es gäbe? Mit frechem Jubel, als verkündigte er ein Volksfeſt, rief ein Kerl die Antwort: „Wir bringen die Königin in den Tempel!“ (das Criminalgefängniß) — die Königin — ſie, die Gertrud zuletzt im herzenbeſiegenden Glanze der Schönheit, Huld und Anmuth, umſchimmert von aller Herrlichkeit, die die Welt gibt, geſehen hatte! Von Schrecken und Schmerz überwältigt, ſtieß ſie einen lauten, damals faſt gefährlichen Schrei aus, und ein Grauen überfiel ſie, von dem ſie ſich lange nicht erholen konnte.

Ihr nunmehriger Aufenthalt in London war eine Fortſetzung des vorherigen. Der Antheil des Publikums, die Anerkennung, die Belohnung ihrer Vorzüge als Sängerin blieben ſich, kaum die letzten Jahre abgerechnet, gleich, und das wäre, bei einem Aufenthalte von zehn Jahren an einem und demſelben Orte — denn ſo lange blieb ſie nun ohne alle Entfernung daſelbſt — ein neuer Beweis für die Größe dieſer Vorzüge, wenn es deſſen erſt noch bedürfte. Ohngefähr mit ihrem fünfzigſten Lebensjahre, mithin ſo ſpät, als höchſtſelten bei einer Sängerin, begann die Natur ihre Uebergewalt über die Fähigkeiten, welche ſie verliehen, geltend zu machen; Gertruds Stimme ward beträchtlich ſchwächer, aber da ſie es in gleichem Verhältniß aller Töne ihrer viel umfaſſenden Scala wurde, und an Klang, mit der Vollkraft und dem Silberlaut nicht auch das Wohlgefällige verlor; da alle übrigen Vorzüge der Sängerin ihr blieben und von ihrer Erfahrenheit nur anders und auf Anderes angewendet zu werden brauchten, ſo blieb ſie auch jetzt noch eine bewundernswürdige, und, war das Locale nicht größer, als der jetzige Grad ihrer Kraft verlangte, eine hinreißende Künſtlerin. Nun waren aber die Locale,

wo sie bisher in London geglänzt, nicht solche beschränktere; die Uebermacht, die sie eben dort in ihrem Gesange über die Gemüther ausgeübt, war großentheils auf die imponirende Kraft und Fülle der Stimme gegründet; zurücksteigen wollte sie wohl, da sie es mußte, aber sie wollte das nicht an dem Orte, der sie auf ihrer höchsten Höhe zu sehen gewohnt war. Und so beschloß sie 1802 London zu verlassen und sich über Frankreich in das deutsche Vaterland zurück zu begeben. Noch beim Abschiede gaben ihr die Londoner Musikfreunde einen Beweis ihrer beharrlichen Achtung und Theilnahme; ihr letztes Concert war so besucht, daß es ihr gegen siebentausend Thaler eintrug.

In Paris ging man, in Hinsicht auf ihren Ruf, vom Gewöhnlichen ab und überließ ihr das große Operntheater zu einem Concerte. Das Haus war gedrängt voll; aber hier war man die schreienden Stimmen einer Maillard und anderer Sänger dieser Bühne gewohnt; da schrieb denn der damals berüchtigte und gefürchtete Geoffroy in seinem Journale: „Madame Mara hat vortrefflich gesungen; kein Zweifel: nur hat kein Mensch 'was gehört."

Auf ihrer Reise durch Deutschland fand sie überall das ehrenvollste Entgegenkommen, und eine, für dies Land, ganz ungewöhnlich reiche Belohnung. Frankfurt, Gotha, Weimar, waren Stationen, wo sie verweilte und sich hören ließ. Von da kam sie (im Februar 1803) zu uns nach Leipzig, und hier lernte auch ich sie kennen. Da wird es mir erlaubt seyn, hab' ich auch nichts eben Wichtiges zu berichten, etwas umständlicher zu Werke zu gehen.

Gertrud kam den Abend an: ſchon am Morgen füllten ſich ihre Zimmer, zunächſt mit jenen der ausgezeichnetſten Männer der Stadt, die ſie vor faſt vierzig Jahren gekannt, geachtet, lieb gehabt, und durch ihre Kunſt frohe Jugendſtunden verlebt hatten. Ich ging zu Hiller'n; er nahm mich mit. Ich, der eifrig geleſen, was zu Gertruds Ruhme geſchrieben war, ſonſt aber wenig von ihr wußte; der ich übrigens um zwanzig Jahre jünger und unerfahrner war, als jetzt — ich begleitete Hiller'n mit hochklopfendem Herzen und in der gewiſſen Zuverſicht, hier Alles weit anders und herrlicher zu finden, als in der gewöhnlichen Welt. Was würde ich da zu hören bekommen! was für hohe Kunſtgeſpräche würden da geführt werden! und welche zarte Wiedererkennungs-Scenen würde ich da erblicken! — Hiller ließ ſeinen Namen nicht melden, ſondern trat gleich ein; ich hinter ihm, erwartungsvoll an der Thüre verweilend. Wir fanden die verehrten Männer: Platner, Müller, Felix Weiße und noch einige. Hiller winkte dieſen, und ſtellte ſich vor Gertrud hin mit ſeinem ſchon vom Alter geſenktem Haupte, ſie in einer Miſchung von Ernſt und Scherz fixirend. „Kennen ſie mich?“ fragte er endlich. — „Nein!“ — „Was?“ rief Hiller. „Du willſt mich nicht mehr kennen, Trudel?“ — Dieſe volksmäßige Verſtümmelung ihres Vornamens war ihr nämlich in Mädchenjahren höchſtfatal geweſen, und man hatte ſie damals mit ihr gepeinigt, wenn ſie das bewußte Köpfchen aufſetzen wollte. Jene Zeit ſtand nun bei dieſem Worte mit Eins wieder vor ihr. „Hiller! Vater Hiller!“ rief ſie freudig. „Das will ich mir ausbitten!“ brummte der Alte. Nun ſahen Beide einander wieder eine Weile an. „Hilf Gott,“ begann endlich Hiller wieder; „was ſind

wir alt geworden!“ — „Und garstig dazu!“ versetzte Gertrud, „Gewiß!“ rief Hiller. — Und in diesem Tone ging's fort. Von Empfindsamem passirte gar nichts; gesungen wurde auch nichts; und von den erwarteten hohen Kunstgesprächen kein Wort, weder jetzt, noch in der Folge. Frau Gertrud mochte das Alles nicht; so daß ich auch ihren ersten Ton nicht früher als in der Probe zum öffentlichen Concert zu hören bekam. Das hätte noch Alles hingehen mögen; aber, was sie sprach, das brachte sie — (wie hätte sie, nach so langer Abwesenheit von dem, erst zeither in dieser Hinsicht verfeinerten Deutschland, anders gekonnt?) — sie brachte es in den gemeinsten Redensarten und im breitesten Dialekte vor, dieß vornehmlich übergoß mich mit eiskaltem Wasser, und, eingeweichten Fittigs, konnte ich lange nicht wieder empor. — Wie ich sie übrigens fand? Als Frau —: ich kann es nicht bestimmter andeuten, als — da nämlich, wo sie sich nicht zusammennahm, um einigermaßen zu repräsentiren —: der Gestalt, der Haltung, der Gesichtsbildung, der Richtung und Art der Rede, der Auffassung und Behandlung der Menschen und Dinge, so wie dem gesammten Benehmen nach, wie eine treuherzige, rührige, doch gemächliche, getrost auf sich selbst beruhende, um Andere und um Anderes vollkommen unbekümmerte Pachtersfrau aus Thüringen, oder sonst einer wohlhabenden, doch keineswegs feinen Provinz. Nun aber: als Sängerin —! Sie schien den einfach-grandiosen, unverzierten Gesang, der Alles will durch Ton, Nachdruck und Ausdruck; den Gesang, mit welchem sie besonders Händels Werke vorgetragen hatte, aufgegeben zu haben; es ist ihr zuzutrauen — nicht,

um der Mode zu huldigen, die schon damals anfing, dem höchstgeläufigen, reichverzierten, im Detail und in's Feinste vollkommen ausgebildeten Vortrage allen Preis zuzugestehen, sondern, weil sie sich bewußt war, daß, jenen befriedigend auszuführen, ihre Stimme an Kraft und Klang nicht mehr ausreichte. Sie war denn auch wirklich ziemlich schwach, diese Stimme; doch für unsern Saal, der höchstens achthundert Menschen faßt, noch stark genug; und da sie der feinsten und zartesten Abstufungen bis in das Leiseste fähig war, und selbst bei diesem überall deutlich und vernehmbar blieb; da sie in vollkommen gleichem Verhältniß, dem Klange und der Stärke nach, den noch immer weiten Umfang der Töne, vom ungestrichenen B bis zum dreigestrichenen D, angab; so ward ihre Schwäche nur von denen mit Bedauern bemerkt, die sie ehedem in ihrer Stärke und Vollkraft gekannt hatten. Auch das Bedeckte derselben (wie der Musiker sich ausdrückt), das an die Stelle des ehemaligen hellen Silberklanges getreten war, schadete ihr bei Andern nicht, und gab sogar den sanftern Gängen einen eigenen, mildern Reiz. Mit dieser Stimme nun, und in jener, vorhin angedeuteten, höchstgeläufigen und für alle Feinheiten des Ausdrucks sowohl, als des Schmuckes, auf das Vollendetste ausgebildeten Weise sang sie, wie wir nichts Aehnliches, bis auf Madame Catalani — von dieser aber zugleich mit großer Kraft, obschon in weit geringerem Umfang der Töne — gehört haben. Klüglich hatte Frau Gertrud, um Alles, was ihr jetzt noch zu Gebote stand, nach eigener Phantasie, eigenem Geschmack und reicher Erfahrung, aufs Beste darzulegen, Compositionen gewählt von ziemlich unbestimmtem Charakter und ganz einfacher Begleitung. Sie

trug nämlich vor: eine lange, figurenreiche Arie von Andreozzi, und eine kleinere, die ihr Begleiter, Herr Florio, in der etymologischen Bedeutung des Worts, componirt hatte — wo er denn auch mit dem matten Tone seiner Flöte obligat auftrat, und Gertrud, mit eben so großer Geschicklichkeit, als Gefälligkeit, ihre Stimme wunderbar mit diesem Tone verschmolz. Zuletzt gab sie noch die Haupt-Scene und Arie der Zenobia, aus Anfossi's Oper gleiches Namens. Bei dieser bekamen wir auch ihren höchstedlen und vollendeten Vortrag des Recitativs zu vernehmen; in der Arie aber wollten, gegen das Ende, die körperlichen Kräfte nicht mehr ausreichen. —

Von uns ging sie nach Berlin. Auch hier fand sie, neben der allgemeinen Theilnahme, noch mehrere Freunde von ehedem. Vornehmlich beschäftigte sich, zu ihrem großen Vortheile, der alte Friedrich Nicolai, von jeher ein eifriger Musikfreund, gar vielfach um und für sie. Er verjüngte sich ganz in langwierigen Reden von der guten alten Zeit, wo die Mara und die allgemeine deutsche Bibliothek gleich viele Freunde und Verehrer gefunden hatten. Gertruds Concerte wurden überzählig besucht und reichlich vergolten. Eines aber hätten die Freunde ihr nicht zumuthen, oder sie hätte ihnen darin nicht nachgeben sollen; aber Nicolai, wie er nun war — hatte er sich einmal etwas in den Kopf gesetzt, so ließ er nicht ab; durch unaufhörliches Wiederkommen, immer auf denselben Fleck, drang er endlich durch, wie Regentropfen durch gleiches Verfahren endlich selbst durch den Stein. Sie sollte nämlich, bei einer feierlichen Aufführung des Todes Jesu von Ramler und Graun die erste Sopran-Partie übernehmen, und da vor allem „den

göttlichen Propheten“ ſingen, wie vor mehr als dreißig Jahren. Sie gab endlich nach und ſang. Aber das fiel nicht ſonderlich aus, und konnte ja nicht ſonderlich ausfallen. Abgerechnet, daß die Arien dieſes Werks, Erzeugniſſe des Zeitgeſchmacks um 1750, (die Chöre, und ſelbſt im Weſentlichen die Recitative, ſtehen über jedem Zeitgeſchmack) bei ſo ganz veränderter Richtung in neuerer Zeit, ſelbſt die nicht mehr befriedigen können, die ehedem ein volles Genüge darin fanden, und ſich nun einbilden, das werde auch jetzt noch ſo ſeyn, wenn ſie nur recht vorgetragen würden — dieß abgerechnet, ſo beſaß ja die Mara jetzt gerade das am wenigſten, wodurch ſie in ihrer Jugend eben auch in dieſen Geſängen hingeriſſen hatte, und von dem, was ſie jetzt noch beſaß, konnte und durfte ſie eben hier nicht Gebrauch machen, wollte ſie das Fromme und Ehrwürdige nicht profaniren; überdieß ſprach ſie das Deutſche jetzt ſo aus, wie man vor mehr als dreißig Jahren es ſprach, und wie es jetzt ſehr gemein worden war. Da kamen denn die Zuhörer, die bei ſolchen Gegenſtänden niemals fragen: woher und warum? ſondern ſich dem Eindruck im Ganzen hingeben, in Verwirrung; die Freunde in Verlegenheit, die Zeitungsſchreiber in Sorge, Redensarten zu finden, welche die augenblickliche Stimmung mit der ſtehend gewordenen Meinung möglichſt ausgleichen könnten. — In Wien, wo das Publikum Gertruds Ehemaliges nicht kannte, und ſchon damals, wie noch heute, den Vorzügen, welche man in das Wort Virtuoſität zuſammen zu faſſen pflegt, einen überaus hohen Preis, ſelbſt bis auf Unkoſten des Höhern, Geiſtigern, zuzugeſtehen gewohnt iſt — hier fand ſie glänzenden Beifall, und, wie überall, reiche Belohnung.

Jetzt (1804) kam ſie nach St. Petersburg, und im

folgenden Jahre nach Moskau. In beiden Hauptstädten ward ihr dieselbe Gunst, dasselbe Glück, wie bisher überall. Hierzu kam noch das besondere Wohlwollen einiger der größten Häuser, in denen Musik zum geistigen Leben, nicht nur als erwünscht und förderlich, sondern als unentbehrlich erachtet wird; und selbst manches Eigenthümliche der dortigen Lebensweise gefiel Gertruden ungemein. Da beschloß sie denn, den Rest ihrer Tage in dem alten, ungeheuern Czaarensitze zuzubringen. Besonnen, klar und fest, wie sie in dem, was ihre Kunst betraf, immer gewesen, bestimmte sie sich, nun nicht mehr öffentlich aufzutreten, sondern bloß, eingeladen, in hohen Privathäusern zu singen — nichts Großartiges, Hochgestelltes, sondern wohin ihre jetzigen Kräfte reichten, und wo sie, durch eine, diesen wohl angepaßte Vortragsart und vollendete Ausbildung, noch immer sich als eine vortreffliche Künstlerin zeigen konnte. Dabei gab sie jungen Damen Unterricht im Gesange.

Jetzt, den sechziger Lebensjahren sich nähernd, und befreit von gewissen Schwächen der Leidenschaftlichkeit und rücksichtloser Dahingebung, fing sie endlich auch an, über ihre übrigen Angelegenheiten besonnener und fester zu werden. Kein Florio schaltete mehr mit ihrem noch immer großen Einkommen; sie sorgte für Sicherung des so lange gewohnten gemächlichen Wohlstandes, auch wenn ein spätes Alter und Unfähigkeit ihrer warteten. In etwa sechs bis sieben Jahren hatte sie so viel gewonnen, daß sie sich ein Haus in Moskau, bald darauf auch einen angenehmen Landsitz bei der Stadt kaufte, und noch ein artiges Capital einem angesehenen Handlungshause anvertraute. Sie lebte sehr zufrieden, und glaubte so ihr Daseyn für immer gesichert zu haben.

Aber das Glück bewies an ihr, wie faſt an Jedem, dem es, ungeſchätzt, ſich lange Zeit an die Ferſen geklammert hat, ſeine Tücke; die Tücke, ihn unerwartet, und eben dann zu verlaſſen, wenn er ſeiner am nöthigſten zu bedürfen, ſeine Geſchenke am beſten zu würdigen, deren Mangel am ſchmerzlichſten zu empfinden anfängt. Napoleon mit ſeinen Heeren nahete ſich Moskau. Wer es irgend vermochte, mußte entfliehn, und alle Anſtalten, die Flucht ſo vieler Tauſende einigermaßen zu erleichtern, waren, um zu überraſchen und Gegenanſtalten unmöglich zu machen, ſo kurz vor Ausbruch des allgemeinen Unglücks getroffen, daß die Meiſten der Fliehenden in betäubender Verwirrung faſt gar nichts, als das Leben retteten. Unter dieſen war auch Gertrud. — Napoleon und ſeine Heere zogen ab; ſie kam zurück; ihr Haus war niedergebrannt, ihr Landgut verwüſtet, der Kaufmann kündigte ſeine Inſolvenz an, die Großen und Reichen kehrten nicht zurück zu den wüſten Trümmern der Stadt, Niemand brauchte eine Sängerin oder Geſanglehrerin; es blieb ihr nichts, als fort zu wandern, und kein Menſch fragte darnach, daß es mit blutendem Herzen geſchahe.

So war ſie denn, wie nach zurückgelegtem Kreislaufe, faſt wieder auf dem Punkte, wo ſie vor einem halben Jahrhunderte geſtanden hatte, unberathen, unbeholfen, arm und heimathlos. Doch, wie damals das Kind, ſo fand jetzt die bejahrte Frau theilnehmende Freunde, und Hülfe wenigſtens für das Nothwendige. Sie ging in die deutſch-ruſſiſchen Provinzen; vorzüglich in dem gaſtfreien, muſikliebenden Liefland fand ſie gute Aufnahme. Sie lebte, theils zu Reval, theils auf dem Lande, als Hausgenoſſin in mehrern angeſehenen Familien, die ihr eine Theilnahme an dem verſtatteten, was

das Glück ihnen zugewandt, und was mit Wohlwollen und Freundschaftlichkeit dargeboten wurde. Sie unterrichtete dafür die Töchter im Gesang, und unterhielt die geselligen Kreise durch eigenen Vortrag von ihren jetzigen Kräften angemessenen Musikstücken. So verlebte sie vier Jahre, ihrem eigenen Geständniß nach, sehr angenehm, und meistens zufriedener, als früher, überhäuft von Ruhm und Gold. Aber das Alter sehnt sich nach Unabhängigkeit, und bedarf einer gesicherten Ruhe. Sie versuchte, sich diese zu bereiten an den beiden Orten, wo sie früher allgemein gekannt und geraume Zeit heimisch gewesen war — sie reisete (1819) nach Berlin und London; sie erreichte aber ihre Absicht nicht. Zurückgekehrt nach Deutschland, versuchte sie dasselbe in ihrer Vaterstadt, Kassel. Sie fand hier die ausgezeichnetste Aufnahme, sowohl von Seiten der Kurfürstin, als des gesammten Publikums; aber jene Absicht zu erreichen, glückte ihr auch hier nicht.

Sie wandte sich jetzt wieder nach Reval, wo sie am 20. Januar 1833 in Armuth starb. Kurz nach ihrem Tode hatte sie noch an ihrem Geburtstage ein Huldigungsgedicht von Göthe erhalten. An grandioser Virtuosität stand ihr nur die Catalani gleich, an Ausdruck nur die Malibran; beide übertraf sie noch an Umfang der Stimme. Vorzüglich groß war sie im Vortrag Händelscher Arien.

Anekdoten.

Eine der allerhöchsten Personen zu London sandte Salomon zu Haydn mit dem Verlangen, ihr Klavierstunde zu geben. Haydn sah den Freund groß an: „Ich? Ich bin ja gar kein Klavierspieler. Und Stunden geben?“ — Ich beschwöre Sie, versetzte Salomon, der örtlichen Dinge vollkommen kundig — lehnen Sie es nicht ab; sonst wird's ruchtbar, und dann ist's mit unserm ganzen Unternehmen, ja mit Ihrer gesammten hiesigen Existenz am Ende. Verlangen Sie zur Entschädigung, was Sie irgend wollen; stecken Sie das Geld in die Tasche; fahren Sie zur gesetzten Stunde hin, und seyn Sie ganz gewiß, es wird ohnehin nichts draus und soll nur so heißen. — Haydn folgte. Das erstemal befahl man, ihn einzuführen, sprach eine Viertelstunde mit ihm aufs Gnädigste, und entließ ihn. Die sämmtlichen übrigen Stunden ließ man ihn im Vorzimmer zubringen, wo sich Haydn gar nicht übel befand, indem jeder der Anwesenden sich beeiferte, ihn zu unterhalten. Bei seiner Abreise erhielt er, außer der ausbedungenen reichen Entschädigung, noch ein schönes Geschenk für die, als Klaviermeister treu geleisteten Dienste.

Zu Turin bestand ehedem eine allerhöchste Vorschrift für die bestimmte Dauer der Spektakel im Hoftheater. Als Cimarosa daselbst eine Oper componirte, die um eine Viertelstunde länger als die festgesetzte Zeit währte, fragte man den König nach der Hauptprobe, ob man sie etwa abkürzen solle. Allein der König, welchem der Maestro ohnehin besonders anempfohlen war, machte dießmal aus Achtung für denselben eine Ausnahme des Gesetzes. Einige Tage nachher nahm Cimarosa beim Könige Abschied. — Wann gedenken Sie denn abzureisen? — Diese Nacht, Ew. Maj. — Warten Sie doch künftigen Morgen ab, denn bei der Nacht könnten Sie von den Räubern angefallen werden. — Da hat es guten Rath, antwortete Cimarosa, welcher gehofft hatte, vom Könige ein Geschenk zu erhalten; wenn man mir die von Ew. Majestät allergnädigst geschenkte Viertelstunde nicht raubt, was kann man mir sonst nehmen? —

Als Quanz 1777 starb, hatte er gerade von seinem dreihundertsten Flötenconcerte das erste Allegro und das Adagio fertig. Der König Friedrich II. ließ sich die Schreibtafeln bringen, worauf sie Quanz entworfen hatte, machte ganz in Quanzens Geiste das letzte Allegro dazu, und füllte die verschiedenen Lücken im Adagio. Dieses Adagio, also das letzte Werk dieses Componisten, hatte eine simple und sehr rührende Melodie. Der König sagte, nachdem er dies Concert mit seiner Cammermusik gespielt hatte, zum verstorbenen Concertmeister Franz Benda: Man sieht, Quanz ist mit sehr guten Gedanken aus der Welt gegangen.

Ueber die große Orgel in Freiburg in der Schweiz.

Von Theodor Mundt.

Der wunderbaren Orgel, die Aloys Moser, ein Freiburger, in der gothischen Nikolauskirche gebaut hat, konnte ich vielleicht nicht den rechten Geschmack abgewinnen, den ich, wenn ich ein Katholik oder in Gefühlsstimmungen dieser Art eingelernt wäre, wohl daran hätte finden sollen. Denn diese Orgel ist in der sonderbaren Zusammensetzung ihrer Töne darauf berechnet, Gefühle zu erwecken, die auf einer ächt katholischen Weltanschauung, und namentlich auf der Lehre vom Fegefeuer beruhen. Wie man aber nach dem katholischen Glauben die Qual der Höllenstrafen mildern kann durch Seelenmessen, durch gute Werke und durch allerlei Buße und Zerknirschung, welche sich die Hinterbliebenen für die Verstorbenen auferlegen, so spielen auch in dieser Orgel zwei solche Elemente gegeneinander, die auf der einen Seite das Menschliche und im Schmerz Aufgelöste und auf der andern alles Erhabene und Schreckliche der überirdischen und weltgerichtsvollstreckenden Mächte auszudrücken suchen. Die Struktur der Orgel ist nämlich vorzugsweise auf Hervorbringung von zwei verschiedenen Tonmalereien angelegt, wovon die eine den Donner, die andere den

Klang der Menschenstimme mit der meisterhaftesten Kunstfertigkeit nachahmt. Aus diesem Doppelcharakter des Instruments, der zunächst aus seinem mechanischen Bau hervorgeht, webt sich dies seltsame Orgelspiel zusammen, das am liebsten in Weltgerichtsphantasieen sich ergeht. Es hallen seine Donner mit einer Naturgewalt, als wollten Himmel und Erde in diesem Schreckenslaut zusammenstürzen, und dann weinen tausend reuige Menschenstimmen dazwischen, den ganzen Erdenschmerz als das Lebensgewinsel dieser Welt hineinmischend. Nach diesen Richtungen hin ist das Instrument der eigenthümlichsten Variationen fähig. Es grollt und tobt, seufzt und schreit, läutet mit Sturmglocken und vergießt heimliche bange Thränen, dann beschwört es geschäftig den Aufruhr aller Elemente herauf, die Winde beginnen zu blasen, es wird Nacht, und vom Himmel stürzt der Regen in plätschernden Güssen, oder hagelt es, man kann es nicht recht unterscheiden! Nun werden in der Ferne Stimmen laut, Kinder scheinen zu wimmern, dann wird Alles plötzlich still und durch die grauenhafte Einsamkeit erklingt leise das Gebet des verirrten Wanderers. Und von neuem erbrausen die Sphären, und Gott der Herr selber ist es, der seine Stimme erhebt, aber es ist die Stimme des krachenden Donnerwetters, in dem die ganze Schöpfung sich entzweizuspalten scheint. Die Bäume in den Wäldern bersten, man hört sie krachen, die Aecker werden überfluthet, das liebe Vieh ersäuft, alle möglichen Thiere heulen durch einander, und der Zorn Gottes schlägt pathetisch ein in eine arme Bauernhütte. Nun spielt die Klage der Menschenstimme ein ganzes Concert durch und erzittert in allen Tonarten. Sie schreit ihr grambeladenes Herz aus in die Lüfte und trägt den

ganzen Erdenjammer vor Gottes Thron, von dem herab es donnert und immer donnert. Nun fährt wie ein Blitz die Posaune des jüngsten Gerichts als Dominante einher, und die Menschenstimme verantwortet sich in einer bußfertigen und herzerhebenden Fuge, die Andachtsklänge einer Messe mischen sich hinein, lichtsäuselnde Tonflocken zirpen wie Feldlerchen in verstohlener seliger Ahnung, dann donnert es wieder, das Weltgericht braust immer näher und näher über unsern Häuptern, und die Menschenstimme erstirbt endlich leise in Jubel und Klage.

Wo will der gute alte Aloys Mooser mit uns hin? Soll unser erbangendes Herz vergehen unter den Weltgerichtsstürmen dieser Orgel, oder soll es sich spöttisch auflehnen gegen die Pedanterie, die ohne Zweifel ebenso groß daran ist als die Erhabenheit? Sollen wir beichten und Buße thun hier in Freiburg, und mit allen unsern Sünden, unsern Erinnerungen und Hoffnungen uns niederwerfen vor den Tönen des jüngsten Gerichts? Ich für mein Theil kann nicht weinen und nicht schreien, auch habe ich schon jetzt die feste Zuversicht, daß mir Gott an jenem Tage des großen Gerichts, wenn ich ihn erleben sollte, alle meine Sünden vergeben wird, die ich als deutscher Schriftsteller begangen habe, denn den größten Theil derselben bin ich entschlossen auf gewisse Censoren zu wälzen, mich stützend auf die Meinung, daß die größere Sünde im Nichtsagen als im Sagen besteht! Noch weniger aber fand ich mich aufgelegt, über die Orgel des ehrlichen Aloys Mooser zu spotten, wie es in einem Anflug ihres genialen Uebermuths Madame Dudevant gethan, als sie in Gesellschaft ihres Reisegefährten Franz Liszt in der berüchtigt gewordenen Männertracht und mit den langherabwallenden Haaren die Pfarrkirche von Frei-

burg besuchte und sich auf der Orgel etwas vorspielen ließ. Der Mechanismus dieses Instruments erfordert nämlich für den Orgelspieler selbst den größten Aufwand von Leibeskräften, um aus den Pfeifen alle jene Töne hervorzurufen, die der Baumeister wie verzauberte Geister hineingelöthet hat und deren verschiedenartigen Charakter ich anzugeben versuchte. Fast kein Glied des Körpers möchte beim Spielen unbeschäftigt bleiben dürfen, Arme, Ellenbogen, Faustschläge, Fußstöße, Kniee und Alles muß angewandt werden, um dem künstlich verwickelten Organismus sein Donnern und sein Weinen, seine Tändeleien und Malereien alle abzugewinnen. Daher sagte Madame Dudevant: „Monsieur, cela est magnifique; je vous supplie de me faire encore entendre ce coup de tonnerre; mais je crois qu'en vous *asseyant* brusquement sur le clavier vous produiriez un effet plus complet encore.“ Und in der That, wenn man die unsäglichen Anstrengungen des Organisten mitansieht, kann man sich kaum dieses Gedankens enthalten, warum nicht auch noch ein gewisser Körpertheil mit zur Hülfe genommen wird, um die Wirkung aller dieser Donner dadurch zu verstärken?

Auf mich übte das Orgelspiel in St. Nicolaus im Gegentheil eine einschläfernde und betäubende Wirkung aus, und wie sehr ich mir auch gestehen mußte, daß hier etwas Bewundernswürdiges und Außerordentliches geleistet sey, so hielt mich doch diese mönchische Zerknirschung, dieser ganze katholisch-theatralische Gefühlsprunk, der hier schon in den Mechanismus der Orgel hineingebaut ist, davon ab, recht von Herzen mich in diese Töne zu versenken, und meine Gedanken spielten zerstreut mit den Sonnenstrahlen, die von draußen her aus der lieben

heitern Gotteswelt durch die Kirchfenster hereinfielen, während die Orgel von Aloys Mooser den Regen in Strömen plätschern ließ. Dies berühmte Instrument erschien mir am Ende nur wie eine große Taschenspielerei der Musik, oder wie ein musikalisches Kunststückchen der Frömmigkeit, ja ich wollte sogar etwas Jesuitisches darin finden, so sehr scheinen alle meine Sinnen und Gedanken hier in Freiburg vom Jesuitismus erfüllt zu seyn.

Anekdote.

Johann Sebastian Bachs Vater, Johann Ambrosius, damals Hof- und Stadtmusikus in Eisenach, hatte einen Zwillingsbruder, Joh. Christoph, der Hof- und Stadtmusikus zu Arnstadt war. Diese Zwillinge sind vielleicht die einzigen ihrer Art und die merkwürdigsten, die man kennt. Sie waren einander so ähnlich, daß selbst ihre beiderseitigen Frauen sie nicht anders, als durch die Kleidung von einander unterscheiden konnten; sie liebten sich auf's zärtlichste; Sprache, Gesinnung, der Styl ihrer Musik, ihre Art des Vortrags, ihre sonstigen Lieblingsneigungen u. s. w., Alles war einander gleich. Wenn Einer krank war, war es der Andere auch. Auch starben sie bald nach einander. Sie waren ein Gegenstand der Bewunderung für Jeden, der sie sah.

Wirkung der Musik auf Kranke.

Thaletas (Thales) von Creta, soll durch die Musik die Pest vertrieben haben.

Ismenias soll viele vom Hüftweh geplagte Böotier, durch sein Flötenspiel gesund gemacht haben.

Asclepiades hat einem Tauben durch die Trompete geholfen. *)

Martianus Capella von Carthago, hat Wahnwitzige durch Musik kurirt.

Theophrastus versichert, gewisse Otternbisse, wären nur allein durch die Musik zu heilen.

Mehr Beispiele kann man im Burney finden.

Man würde sehr unrecht thun, diese Beispiele wegen ihres Wunderbaren gerade hin zu läugnen; da es ja ohnehin bekannt ist, daß die Musik der Alten, an Wirkung unsere Musik, durchaus bei weitem übertraf.

Folgende Bemerkungen glaube ich, geben einigen

*) „Allerdings ein Wunder, daß eben der Lärm, der manche Leute „taub machen könnte, bei andern ein Mittel dagegen sollte abgeben können!" ruft hier Burney aus. Allein, nichts ist begreiflicher, nichts weniger wunderbar, als dieses.

Aufschluß, und benehmen jenen Beispielen wenigstens das Auffallende.

1) Einige der uns überlieferten Beispiele von den musikalischen Kuren der Alten liegen ganz offenbar in der Natur der Sache, und sind so begreiflich, als wunderbar sie zu seyn scheinen.

Zum Beispiel, Asclepiades hat einem Tauben durch die Trompete geholfen! Wie natürlich! wie begreiflich.

Die Sache beruhte auf der Schärfe und Durchdringlichkeit des Trompetentons, aber nicht auf dem Musikalischen desselben. Er hat also vermuthlich durch den Trompetenton das verwachsene Ohrhäutchen zersprengt, und dadurch den Tönen den Eingang wieder geöffnet. Eine Kur, die noch jeder Doktor heut zu Tag gebrauchen könnte, und gebrauchen würde, wenn er so gewaltsame Mittel erwählen wollte, und die wenigstens eben so gut ist, als ein Pistolenschuß, oder Glockenläuten.*)

2) Die Alten reden zum Theil selbst, auf eine solche Art von den Wirkungen ihrer Musik, die uns ihre Möglichkeit begreiflich macht.

Apollonius Dyskolus sagt in seiner historia commentitia, die Musik sey ein bewährtes Mittel wider die

---

*) Ein junger Mensch von Bern, der von Natur ganz hörlos war, ging einstmal in Gesellschaft anderer jungen Leute, auf den Kirchthurm, und als er gerade bei den Glocken stand, wurde eine derselben plötzlich angezogen. Der junge Mensch fiel auf einmal wie todt zur Erde nieder; endlich erholte er sich nach und nach, und es zeigte sich, daß die gewaltige Erschütterung seiner Gehörsnerven, welche der starke Klang der Glocke bewirkt hatte, diesem Unglücklichen, der von Mutterleibe an taub und stumm war, sein Gehör wieder verschafft hatte.

Niedergeschlagenheit und Verrückung! Also — Musica curat corpus per animam.

Cölius Aurelianus erklärt seine loca dolentia decantare, so: der Schmerz werde dadurch gehoben, daß man eine Schwingung in den Fibern des leidenden Theils verursache.

Galen redet vom Flötenblasen auf den leidenden Theil.

3) Neuere Aerzte unterstützen durch eigene glaubwürdige Erfahrungen den Glauben an die Wirkungen der alten Musik.

Bürette, ein Akademiker, der nicht nur aus der Musik der Alten sich lange ein eigenes Studium gemacht, sondern auch selbst Arzt war, gesteht, es sey nicht nur möglich, sondern auch wahrscheinlich, daß die Musik, wenn sie in wiederholten Schlägen, und Schwingungen auf die Nerven, Fibern und Lebensgeister wirkt, zur Heilung gewisser Krankheiten dienlich seyn könne; und er glaubt, unsere Musik könne dieß eben so wohl, als die alte.

Er findet es ganz begreiflich, daß die Musik Hüftweh*) vertreiben könne; nicht nur durch Zerstreuung der Seele, sondern auch durch hervorgebrachte Schwin-

*) Der ungenannte Verfasser vom Einfluß der Musik auf die Gesundheit erklärt diese Kur vom Hüftweh unbefriedigend und nur halb wahr, da er, aus seinem einmal angenommenen Grundsatz: die Musik heilt den Körper durch die Seele, Alles herleiten will.

Das Hüft- oder Lendenweh, spricht er, rührt gemeiniglich von Verstopfungen in den Eingeweiden her, und diese haben bisweilen ihren Ursprung von unmäßiger Traurigkeit. Wird nun die

gungen, und Erschütterungen der Nerven, die die Säfte in Bewegung bringen, und die Stockungen heben können, die das Uebel verursachen.

Eben diese Wirkungen musikalischer Töne auf die Fibern des Gehirns und Lebensgeister, können die Schmerzen epileptischer, und wahnwitziger Personen lindern, und die Krankheit selbst schwächen.

Kurz der Einfluß der Musik auf die Gesundheit, durch Erschütterung der Nerven, ist sicher.

Selbst in den Memoiren der Akademie der Wissenschaften findet man Beispiele musikalischer Kuren solcher Krankheiten, die durch nichts konnten geheilt werden.

Dieser musikalischen Wirkung auf die Nerven, sagt Herr von Mairan, haben wir die Heilung krampfhafter Uebel, und derjenigen Fieber zu danken, die von Wahnwitz und Zuckungen begleitet sind.

Auch Dr. Bianchini, führt aus seiner eigenen Erfahrung Kuren durch die Musik an.

Und so ist denn, wenn wir die Rechnung schließen, die Musik allerdings ein Mittel der Gesundheit, ein Heilungsmittel.

Seele aufgeheitert, welches durch die Musik geschieht, so ist sehr wahrscheinlich, daß dadurch der Schmerz gelindert werde.

Zu dem, so schlagen auch andere Mittel eher an, wenn die Seele ruhig ist; und der Arzt gewinnt dabei allemal. Die Schmerzen fangen an nachzulassen, wenn man nicht so oft daran denkt; die Musik zieht die Gedanken vom Gegenstand ab, und dämpft also das Hüftweh.

„Ohe! iam satis est.“

Drei Blätter aus dem Tagebuche eines Reisenden.

Eine poetisch-musikalische Skizze

von L. Rellstab.

Mailand, den 4. Mai 1811.

Hab' ich geträumt? Bin ich auf der Erde geblieben, oder habe ich Ereignisse einer andern Welt erlebt? Kaum sind zwei Tage verstrichen, und ich habe Schicksale, die ein Jahr füllen könnten, erfahren. — Am 2. Mai, Abends um acht Uhr, war ich hier eingetroffen. Der erste Gang führte mich nach dem Wunderbau des Domes. Die zitternde Sichel des Neumonds, die noch in dem letzten violetten Duft und Rauch der Abendröthe schwamm, warf einen matten Silberschein durch die Dämmerung; ein düstres, röthliches Licht fiel von den eben angezündeten Laternen und dem Abendhimmel auf den untern Theil des herrlichen Gebäudes. Die Luft war in der Höhe klar, unten von Dünsten beschwert. Mit seinen unzähligen Marmorspitzen durchschnitt der Bau in dieser seltsamen Beleuchtung den klaren, dunkelblauen Aether. Ueber den Platz vor dem Dom trieb sich noch das Getümmel der Menge hinweg, die in's Theater, die weltberühmte Scala, wollte; die zackigen, gothischen Spitzen

des Giebels und des Thurmes aber schienen in eine heilige, ernste Stille hinaufzuragen, die das verworrene Treiben zu ihren Füßen nicht mehr vernahm. Ich stand lange in den Anblick verloren. Plötzlich traten aus dem Schatten der mächtigen Pfeiler zwei Gestalten hervor; augenscheinlich Reisende wie ich, das war an der Tracht zu erkennen. Sie wollen vorüber, ich höre bekannte Stimmen — welche Freude, es sind Herrmann und Adolph, die Freunde meiner Jugend, die ich seit langen Jahren nicht gesehn. Welch ein Wiedersehn! „Woher kommt Ihr?“ — „Aus Tyrol. Wir haben Hofers heilige Hütte besucht, und wollen jetzt seine Grabstätte sehn, denn hier ward er erschossen. Als er auf seinem letzten Gange an diesem Dom vorübergeführt wurde, hat der fromme Held hier noch einmal ein brünstiges Gebet für seines Vaterlandes Heil gesprochen. — Ja, unser Vaterland!“

Wir gingen in das nächste Kaffeehaus. Hier nahmen wir, von der lauen Abendluft geladen, unsren Sitz an einem einsamen Tisch vor der Thür. Die Windlichter flackerten; die Flasche mit schäumendem Asti, dem lombardischen Champagner, stand vor uns; wir erzählten unsre Schicksale, seit uns die rauhen Stürme der Zeit, nach dem jugendlich geschlossenen Bunde getrennt hatten. Leider waren wir Alle durch die Macht des fremden, riesenhaften, aber für Deutschland dämonischen Geistes, unsrem Theuersten entrissen; wir schienen uns, das Vaterland schien uns verloren. Hofer, der kindlich fromme Held, dessen Wohnstätte die Freunde eben besucht hatten, und sein Opfertod, waren an diesem Orte natürlich die nächsten, trüben Gegenstände des Gesprächs. „Beschreibt mir seinen Wohnort!“ sagte ich. Adolph nahm ein

Gedicht aus der Brieftasche und erwiederte: „Ich habe es in diesen Versen gethan.“ Er las:

In Andreas Hofers Wohnung.

Ehrfurchtsvoll betretet diese Hütte,
Wirthlich aufgebaut an Weges Rand!
Seht den Tisch, wie gastlich in der Mitte,
Fromm die Heil'genbilder an der Wand!

Ihren Schutz erbat zu kühnen Thaten
Wohl der Wackre, der in jener Zeit
Hier mit Freunden oftmals sich berathen,
Die, gleich ihm, dem Tode sich geweiht.

Und wie ernst sie saßen hier im Kreise,
Wie erhabner Gram ihr Herz durchdrang,
Tönte doch nach vaterländ'scher Weise
Angefüllter Becher Feierklang:

„Bringt's dem Kaiser, treue Kampfgenossen!
„Weinet nur, es bringt Euch keinen Spott;
„Männer sind wir doch, und fromm entschlossen,
„Fechten wir, nnd bau'n auf unsren Gott.“ —

Laßt auch uns hier einen Becher leeren;
Auf des Sandwirths Angedenken! Trinkt!
Und die Thräne soll uns nicht entehren,
Die in's Auge uns gewaltsam dringt.

Sogleich schrieb ich das Gedicht ab. — Wir verweilten noch bei herzlich trüben Gesprächen bis Mitternacht. Da wogte die Menge aus dem Theater zurück,

wir gingen, und trennten uns. — Kaum bin ich einige hundert Schritte allein gegangen, als es mir auffällt, was ich schon zuvor bemerkte, daß der klirrende Tritt eines französischen Gensdarmen mir folgt. Ich vermuthete Absicht; um Gewißheit zu erlangen, gehe ich plötzlich quer über die Straße nach einer Seitengasse. Er folgt. Jetzt schöpfe ich Verdacht. Das Gedicht konnte mir den Tod bringen; ich will es schnell beseitigen, allein noch schneller faßt mich sein Arm. „Monsieur! Votre portefeuille!“ — Ich gab es. — „Vous me suivrez!“ — Es geschah. Ich war auf Alles gefaßt. — Man führt mich an ein großes alterthümliches Gebäude, das ich nicht kenne; ein hohes Thor, mit schweren Riegeln verschlossen, wird geöffnet. Inwendig französische Soldaten auf der Wache. Mein Führer spricht einige Worte mit dem Offizier heimlich. Ich werde von zwei Soldaten und einem Schließer, der eine Lampe trägt, abgeführt. Wir gehen einige Treppen hinauf, durch verworrene dunkle Gänge; der Schließer steht endlich still, öffnet eine mit Eisen stark beschlagene Thür, und ich befinde mich in einem schauerlichen Gefängniß, durch dessen kleines Gitterfenster kaum einige Sternblicke fallen. Der Gensdarm war gefolgt; man untersucht mich scharf, nimmt mir alle meine Papiere ab, läßt mir aber Geld und Uhr, und behandelt mich höflich. — Der Schließer fragte, ob ich etwas befehle. Ich mußte bitter lachen. „Nun, morgen früh,“ sagte er, und ging; ich blieb im Finstern allein. — Schlaf? Ruhe? Welche Träume eines nie bewegt gewesenen Gemüths! — Eine Stunde vielleicht lag ich auf dem dürftigen Strohlager, und hatte Muße, mir mein Schicksal schwarz auszumalen. — Ein und zwanzig Jahre alt! Hoffnungen in der Brust! Und

welche! Das Vaterland befreien helfen, große Thaten vollbringen! Wie träumt ein Jüngling! Dazu eine ferne Geliebte! Wer liebt nicht in dieser Zeit! — Geschwister! Eltern! Und nun! Gefangen! Vielleicht schon morgen auf dem Sandhügel knieend und, der Wehrlose, die Kugel erwartend, die mir der Wille einer fremden Gewalt bestimmt, weil ich mein Vaterland liebe! — — Da begab sich das Wunder! Plötzlich erklangen durch die stille Nacht Töne, so wehmüthig, so sanft, so tief in die Brust dringend — daß mir unwiderstehliche Thränen ins Auge traten. Ist das Gesang? Nein! Und doch! Nicht Gesang einer Menschenstimme, aber ein Orpheus, der Töne hervorzaubert, wie man sie nie gehört hat. — Ich weiß, man wird lachen, wenn ich sage, daß ich einen Violinspieler hörte!

Wie soll ich Töne beschreiben, die, während ich im Zeitraum weniger Stunden, Kerker, Tod, Galeere vor Augen sah, der bängsten Hoffnungslosigkeit hingegeben war, und plötzlich das Glück der völligsten Freiheit und Rettung empfand, mir doch als das Wunderbarste, was mir begegnet ist, den tiefsten Eindruck zurückgelassen haben! Es herrschte die schaurige Stille dunkler Nacht; nur ein leis flüsternder Hauch des Windes streifte an den Gitterstäben meines Fensters hin; er trug mir die wunderbaren Klänge herüber. Rein, wie die Glocke anspricht, abmählich schwellend, wie der Ton aus menschlicher Brust, sehnsüchtig und schmerzlich wie Bitten und Klagen der Liebe, sanft sich anschmiegend wie die zärtliche, bange Braut, — so legten sich diese Wunderklänge an die von Sorgen bewegte Seele. Der Spieler erging sich, wie es schien, in freier Phantasie auf seinem Instrument; die lang gehaltenen Töne unterbrach er bis-

weilen durch Läufe, über die er spielend leicht dahinflog, die aber doch, bald mit energischer Kraft, bald in der kunstreichsten Verschmelzung, immer aber klar wie eine Schnur reiner Perlen, ertönten. Nachdem er sich eine Zeitlang in diesen freien rhapsodischen Gängen verweilt hatte, fiel er plötzlich mit einem seltsamen aber reizenden Uebergange in die Melodie: „Mich brannt' ein heißes Fieber." Nie werde ich es vergessen, mit welcher namenlosen Innigkeit er diese himmelsüße und doch tief schwermüthige Weise erklingen ließ. Eine Fülle, eine goldne Klarheit des Tones, eine Verschmelzung, ein Wachsen und Fallen und endliches Hinsterben! Es war die edle, schmerzliche Klage des gefangenen Königs! Mit erhebender Kraft durchdrang mich der Gedanke, wie viel schwerer oft Bessere, als wir, gelitten haben, und ich empfand in meiner düstren Lage einen Trost, eine Beruhigung, die ich durch keine Vorstellung der Vernunft zu gewinnen vermocht hatte. — Dem schönen Thema folgten Variationen. Nicht jenes fade, tausendmal wiederholte Spiel verbrauchter Läufer und Triller, sondern so eigenthümliche, seltsame Passagen, so wunderbare Verknüpfungen von Noten, in denen das Thema trotz der verschleiernden Umhüllung stets so eigenthümlich und bestimmt hervortrat, daß ich nicht wußte, ob ich mehr über den Spieler oder über den Componisten erstaunen sollte. Da schien er plötzlich wie von einem wunderbaren Geist ergriffen; die Passagen rollten mit einem Feuer und einer Leichtigkeit dahin, daß ich an meinem Ohre zu zweifeln begann; aus der vollsten Tiefe sprang der Spieler mit ironischem Uebermuth in eine schwindelnde Höhe, wo er seinem Instrument zauberische Flötentöne entlockte, die er gleich darauf wieder durch die rollenden Passagen der Tiefe

unterbrach, und so, aller Schwierigkeiten spottend, das Unbegreiflichste vollführte. — Ihr werdet mir nicht glauben, und sagen: dem Gefangenen, Hoffnungslosen, erschien in der Nacht, bei düstrer Stimmung, das Gewöhnliche als etwas Unbegreifliches. Nein, Freunde! Ich habe selbst Violine gespielt (gewiß thue ich's jetzt nie wieder), und wußte, was ich hörte. Auch hätte den Schwermüthigen wohl ein Adagio unter solchen Umständen tiefer ergreifen mögen — aber diese wilden, verzweifelten Passagen, dieses groteske, kühne Springen aus der Tiefe in die Höhe und zurück, das hätte einem, der, wie ich, an der Pforte des Todes zu stehen glaubte, eher widerwärtig seyn müssen, wäre es nicht so unübertrefflich gewesen. — Die Töne verstummten; aber in meiner Seele klangen sie unvergeßlich nach; ja, ich sehnte mich fast mehr, sie auf's Neue zu hören, als die Freiheit zu gewinnen.

Es wurde Tag. Eine Trommel erschallte. Ich kletterte an meinem Gitterfenster in die Höhe. Eine Compagnie Soldaten war im Hofe aufmarschirt; drei Gefangene standen vor derselben. Der Officier winkte, sie marschirten ab. Das Schicksal der Leute bekümmerte mich ernstlich. Der Kerkermeister öffnete eben meine Thür; ich fragte ihn danach. „In einer Stunde," antwortete er, „sind sie nicht mehr; sie sind des Verraths verdächtig. Deutsche, Tyroler, die die Aufrührer begünstigt zu haben in Verdacht stehen." Diese Worte waren mein Todesurtheil. Ich hörte es erschüttert, aber mit Fassung an. — „Es ist jetzt die Stunde," sagte der Kerkermeister, „wo die Gefangenen im Hofe Luft schöpfen dürfen. Wollen Sie hinab?" Wir gingen. Noch schaudert mich! Ich sah viel wüstes Räubergesindel, welches

durch die Energie der französischen Regierung aus der Lombardei ausgerottet wurde und hier gefangen saß. — An einen Mauerpfeiler gelehnt, den Blick nach der Sonne gerichtet, die noch nicht über die hohen Dächer heraufgekommen war, stand ein junger Mann, etwa fünf und zwanzig Jahre alt, der das Bild des Grams zu seyn schien. Er war blaß, hager; seine Augen lagen tief in ihren Höhlen; eine stark gebogene Nase, eine hohe Stirn, verworrenes schwarzes Haar, und der lang gewachsene Bart gaben ihm ein wildes Ansehen. Doch ein Zug tiefer Schwermuth, die sich in feinen, aber scharfen Linien um den sanften Mund, und die bleichen, eingefallenen Wangen deutlich abzeichnete, lieh dem Gesicht ein namenloses Interesse. Ich betrachtete diesen anziehenden, seltsamen Menschen lange; er schien uns nicht zu sehen, sondern blickte nach oben, als sehne er sich nach der Sonne. Plötzlich gewahrte er den Kerkermeister; er fuhr auf, und trat hastig auf ihn zu. „Ich bitte Euch dringend," sprach er italienisch, „Alter, laßt Euch erweichen!" — „Nichts," erwiderte der Alte rauh, „es geht nicht. Und wenn Ihr des Nachts nicht ruhig seyd, so schneide ich Euch auch noch die letzte Saite entzwei." — „Also das ist der Spieler," dachte ich, und wollte auf ihn zu. — Da tönte plötzlich hinter mir mein Name. Es war der Gensd'arm von gestern. Suivez-moi, Monsieur! sprach er streng. Ich mußte gehorchen. Vor der Thür stand eine Kutsche, wir setzten uns ein und hielten bald vor einem schönen Hause. Mein Begleiter war stumm gewesen wie das Grab. Jetzt stiegen wir aus, und er führte mich die Stiegen hinauf. Lange standen wir in einem eleganten Vorzimmer. Endlich sprang die Thür eines Seitengemachs auf, und eine Stimme rief: Entrez!

Welch freudiges Erstaunen! Ich stand vor dem General K..., der in dem Hause meiner Eltern zu Berlin vor vier Jahren schwer verwundet gelegen, und, obgleich ein Feind, doch die großmüthigste Pflege erfahren hatte. „Junger Freund!“ redete er mich an. „Welche Unbesonnenheit haben sie begangen. Bekleidete ich nicht zufällig diesen Posten, Sie wären nicht zu retten gewesen. Sie sind frei!“ — „Und meine Freunde?“ — „Auch sie.“ — „Tausend Dank“ — „Still, still! Ich bleibe doch in Ihrer Schuld. Seyn Sie heute mit Ihren Freunden mein Gast. Morgen müssen Sie aber reisen, denn ich muß marschiren, und Ihre Begebenheit könnte hier neue bedenkliche Folgen für Sie haben. Ihre Pässe sind nach Deutschland ausgestellt.“ — —

In einer Stunde sitzen wir drei im Wagen.

Paris, am 13. April 1814.

M... schrieb mir heute folgendes Billet: „Ihre Geschichte mit dem Virtuosen im Kerker, und Ihre Sehnsucht nach ihm sind höchst romantische Dinge — aber, wie die ganze Romantik, eine krankhafte Träumerei. Ich erzählte heute Lafont davon; er lachte und sprach: „Ich getraue mich diese Schwärmerei zu heilen und den unauslöschlichen Eindruck zu verlöschen — dadurch, daß ich ihm ein Violinconcert vorspiele.“ Ich nahm ihn beim Wort. Heute Abend wird er sein Versprechen halten, und, um Ihre Niederlage vollkommen zu machen, habe ich auch Baillot, Kreuzer und Rode eingeladen. Können Sie mehr verlangen? Ich darf nicht hinzusetzen, daß ich Sie heut Abend erwarte!“

Man kann sich denken, wie mich diese Einladung

spannte! Vier Jahre lang hatte ich die Violinspieler jeder Stadt gehört, in die mich meine Verhältnisse führten, jedoch ohne einen Schatten meines Ideals aufzufinden. Heute sollte ich nach der großen, aber rauhen Zeit des Feldzuges die vier berühmtesten Meister hören, welche die Welt kennt. Ich war fast bange um mein Ideal! — Mit klopfendem Herzen trat ich in den glänzenden Salon. Aber schon die eleganten Fracks, die brillanten Toiletten der Damen waren mir unangenehm; mein Kerker in Mailand kam mir schöner vor, wenn ich an jene Töne, die aus einer andern Welt zu stammen schienen, zurück dachte. — Das Concert begann. Lafont spielte zuerst. Die äußerste Politur, — ein klarer, silberner Ton — im Andante, wie im Allegro die Grazie selbst — aber nur ein zierliches Miniaturbild gegen den namenlosen Reiz jenes romantischen, wunderbar beleuchteten Gemäldes, das vor meiner Seele stand. — Hierauf spielte Kreuzer. Glänzend wie ein Diamantenschmuck waren seine Passagen; kecke Kraft, voller, reiner Klang, sichrer Bogen; aber nur Glanz des Metalls, der Edelsteine, nicht der Strahl eines Seele verkündenden Auges! — Jetzt trat Baillot auf. Der volle energische Ton, den er hören ließ, regte mir die Erinnerung mächtig auf; ein edles Feuer belebte seinen Vortrag. Er herrschte mächtig wie ein König über die Töne — mein Gefangener aber herrschte wie ein Gott. — Endlich erschien Rode! Die geistvollen, edlen Züge, der feine aber würdige Anstand des Mannes, nahmen mich ungemein für ihn ein. Er begann! Ja, er ist ihm verwandt, er trägt in seiner Brust eine Ahnung von dem, was mich tief bewegt! Einem edlen Marmorbilde, das Anmuth und Würde vereinigt, gleicht sein Ausdruck der Gedanken. Feuer und

Innigkeit; jenes beherrscht durch zügelndes Maaß, diese geläutert, gestärkt durch die feste Haltung der Kraft. Im Augenblick, wo ich ihn hörte, schien er mir meinen geheimnißvollen Fremden zu übertreffen; aber jetzt ist mir die Sehnsucht nach ihm verschwunden, nach jenem geblieben. Und es waltet das lebendigste Gefühl in mir, daß jener nur wollen dürfte, um Alles zu können, was ich von Rode gehört. Aber sein schrankenloser Geist drängte nach ferneren Höhen, nach unergründlicheren Tiefen; ihm genügte nicht das Gesetz irdischer Geister. Er schweifte hinüber nach anderen Sphären, und die wunderbaren Anklänge, die von dort her in sein tief zerrissenes Gemüth drangen, gab er in unendlich ergreifenden Tönen wieder! — —

So empfand ich während des Concerts. Nachher führte mich M.. zu den berühmten Künstlern hin. Die gesellige Artigkeit verlangte, daß ich ihr Spiel lobte; und wer hätte es nicht loben sollen? Von meinem Gefangenen schwieg ich. Aber Lafont, dem M... die Geschichte erzählt, begann selbst danach zu fragen. Ich wollte ausweichen, abbrechen; vergeblich. So erzählte ich denn; anfangs lächelten sie Alle, nur Rode nicht; als ich aber einige technische Schwierigkeiten, die ich gehört, berichtete und beschrieb, rief Lafont: „O, Sie spotten unsrer!“ — Kurz, man wollte mir nicht glauben; ich wurde verdrießlich, suchte bald meinen Hut und ging. Als ich schon an der Hausthür war, bemerkte ich, daß mir Jemand eilig folgte; es war Rode. „Mein Herr,“ sprach er, „Ihre Erzählung hat mich tief erschüttert. Ist sie auf Ehre wahr?“ Ich versicherte es. — „Ja, ich glaube Ihnen; meiner Ueberzeugung nach lebt aber nur ein Mensch auf Erden, der Ihr Gefangener seyn kann.

Als ich mich vor fünfzehn Jahren als junger Mann in Genua befand, ging ich eines Abends spät nach Hause. Plötzlich höre ich eine Violine, deren hinreißender Ton mich mit Erstaunen erfüllt. Anfangs begreife ich nicht recht, woher diese entzückende Musik kommt; bald aber entdecke ich, daß ein junger Mensch, fast noch ein Knabe, auf einer nicht sehr hohen Gartenmauer steht, und, gegen ein trüb beleuchtetes Fenster gewendet, seinem Instrument die himmlischen Klänge entlockt. Ich blieb gefesselt stehn. Wohl wußte ich damals, daß ich selbst etwas leistete; hier aber wurden mir Geheimnisse entschleiert, die ich bis dahin noch nie geahnt hatte. Unbeweglich, in den Schatten einer Säule gedrückt, lauschte ich dem Wunder. Der Mond trat hinter einer Wolke hervor und beleuchtete den jungen Violinspieler vollkommen hell. Die Züge des Knaben glichen denen, die Sie beschrieben haben, nur daß die sanfteren Formen der Jugend den Eindruck der auffallenden Physiognomie milderten. — Er hatte geendet; da öffnete sich das Fenster, eine weibliche Gestalt zeigte sich und warf etwas hinab. In dem Augenblick hörte ich eine Stimme rufen: Traditore! Pel diavolo! Der Knabe sprang bei dem Klang dieser Ausrufungen gewandt von der Mauer herab in die Straße, bog rasch in ein Seitengäßchen ein, und war verschwunden, ehe ich mich von meinem Erstaunen erholen konnte. Gleich darauf erschien ein Kopf über der Mauer und tobte und fluchte noch eine Zeit lang fort; das Licht in dem Fenster war erloschen. Daß das Ganze ein Liebesabenteuer war, ließ sich nicht verkennen. Nach einigen Minuten trat ich hervor. Indem ich die Mauer näher betrachte, von der der gewandte Knabe herabgesprungen war, trete ich auf etwas, und finde einen Violinbogen,

den er im Springen verloren haben mußte. Ich besitze ihn noch; es ist mit einem P. bezeichnet. Damals hoffte ich durch ihn den jungen Violinspieler ausfindig zu machen; aber schon den andern Tag nöthigten mich die kriegerischen Zeiten, die Stadt zu verlassen. — Seitdem habe ich nie wieder etwas von jener Wundererscheinung gehört. Aber Vieles verdanke ich ihr; denn der Eindruck war unaussprechlich, und nach jenem himmlischen Spiel suchte ich das Meinige zu verbessern. Ja, vielleicht bin ich den größten Theil meines Rufes nur dieser spurlos verschwundenen Erscheinung schuldig!" — Erstaunt stand ich vor dem großen Künstler, der so bescheiden, so aufrichtig sprach. Ich mußte ihm bekennen, daß ich in seinem Spiel Anklänge von dem zauberischen Reiz gefunden, mit dem jener Unglückliche mein ganzes Herz umstrickt hatte. Nur will es mir scheinen, als habe Rode bloß die Anfänge, die ersten Abnungen jenes seltsamen Geistes vernommen, mir aber sey er in voller Entfaltung seiner Schwingen erschienen. — Wir trennten uns.

Ich habe einen Trost. Jenes Wunder muß seine Macht über eine Welt üben. Hat ein tyrannisches Schicksal nicht das herrliche Gefäß dieser Offenbarungen zerschmettert, so müssen sie dereinst noch Aller Herzen entzückend erfüllen.

Berlin am 30. März 1829.

Nach langem Aufenthalt im Norden kam ich Abends gegen halb acht Uhr hier an. „Was gibt es heut im Theater, Kellner?" — „Nichts von Bedeutung. Aber in's Concert sollten Sie gehn, mein Herr! Ein Violinspieler" — „Ich habe die Violinspieler satt." — „Dieser

aber soll ein Wundermann seyn. Der Recensent Rellstab schreibt seine Feder stumpf an Lobeserhebungen. Sehen Sie hier die Zeitung." — „Schon gut. Wie heißt denn der sogenannte Wundermann, den sogar ein Recensent lobt?" — „Er heißt, ich werde gleich darauf kommen. Ein Italiäner" — „Wie? Ein Italiäner?" — „Ja, mit einem P. fängt er sich an." — „Ein P! Ich muß in's Concert! Wo bekomm' ich ein Billet?" — „Drüben an der Kasse, sonst sind nirgend mehr welche zu haben." Ich stürzte hinüber. — Der Saal war so gedrängt voll, daß ich nicht hinein kommen konnte, sondern gleich vielen Andern im Vorsaal bleiben mußte. Eben war das Tutti des letzten Satzes geendet, das Solo, eine Polacca begann. — „Der ist es oder Keiner!" rief ich aus; „diese Töne habe ich schon vernommen! Sie sind mir unvergeßlich tief in's Herz gedrungen! Aber welch' ein Wunder! Spielen Zwei, Drei? Das habe ich damals nicht gehört. Ich traue meinem Ohr nicht. Nur einen Augenblick möchte ich ihn sehn! Vergeblich! Die Menge belagert die Thür zu gedrängt. So will ich wenigstens keinen Ton verlieren!" — Er hatte geendet. Ein donnernder Beifall hallte durch den Saal. Aber ich konnte den Spieler nicht sehen, denn Alles erhob sich auf den Zehen, um ihn zu erblicken. — Meine heftige Bewegung wäre gewiß aufgefallen, wenn nicht Jeder eine ähnliche Empfindung in der Brust gehabt hätte. Freilich meine Erinnerungen konnte Niemand fassen! — Mit Ungeduld erwartete ich das zweite Auftreten des Wunderbaren. Endlich! — „Jetzt spielt er auf der G-Saite" sagte Jemand neben mir. — Er begann. Heiliger Gott! Ist es möglich! Das ist die Melodie, die ich schon einmal hörte! Das sind dieselben Töne, die damals erhebend, beruhigend,

tröstend mich umfingen, und, wie vom Himmel herab, Licht in meine düstre Seele warfen!“ — Da theilte sich die Menge vor mir, ich sah das bleiche, gramzerstörte Antlitz, die tief liegenden Augen, das seltsame lange Haar, die schwache erschütterte Haltung des Körpers! — Er war es! — So lös'te sich denn endlich nach neunzehn Jahren dem Mann das Räthsel, das die Brust des Jünglings mit wunderbaren geheimnißvollen Ahnungen erfüllt, und ihn als eine verschleierte Gestalt unaufhörlich begleitet hatte, ohne daß es ihm gelungen war, die Hülle zu heben. — Jetzt war sie gefallen, ich hörte, ich sah — Paganini!

Paganiniana.

Erster Eindruck.

(Unmittelbar nach dem ersten Auftreten des Künstlers in Berlin, am 4. März 1829, geschrieben.)

In einer Gesellschaft, wo sich ein berüchtigter Geizhals befand, wurde für einen wohlthätigen Zweck gesammelt. Der Sammler kam aus Versehen zum zweitenmal an den Geizhals; da sich die Geschichte in Frankreich ereignete, so antwortete dieser: „Monsieur! j'ai déjà donné.“ Der Andere erwiederte: „Pardonnez-moi, je ne l'ai pas vu, mais je le crois.“ Sehr rasch fiel ein witziger Nachbar des Harpagon ein: „Moi, je l'ai vu, mais je ne le

erois pas." So geht es mit Herrn Paganini. „Wer es nicht gehört hat, glaubt es nicht," sagten die Hinausgehenden. Referent dachte: „Ich habe es gehört, aber ich glaube es doch nicht." In der That, Herr Paganini leistet das Unglaubliche. Er überwindet keine Schwierigkeiten, denn es gibt keine für ihn. Er übertrifft keinen andern großen Violinspieler, denn er hat sich ein ganz neues Instrument geschaffen, auf dem er der Einzige in seiner Art ist. Doppelgriffe sind ihm Kinderspiel, er macht sie nur, um sich auszuruhen; aber drei-, vierstimmig spielen, das gilt ihm etwas. Zweistimmige Sätze pizzicato und zugleich eine Melodie mit dem Bogen spielen, das ist eins von den kleinen Zauberstückchen dieses alten Hexenmeisters. Aber was rede ich, was beschreibe ich viel? „Hört, hört!" das ist das Losungswort. Doch bringt auch ein aufmerksames, scharfes Ohr mit, denn Herr Paganini lös't und gibt Aufgaben, die man nicht obenhin betrachten darf. Ein ungemeßner Beifall, wie er nie einem Virtuosen geworden, gab dem unbegreiflichen Künstler zu erkennen, daß man wenigstens einen Maaßstab für seine Leistungen suchte.

Urtheil des Publikums.

Das Concert war geendet; ich sollte die Recension schreiben. Aber wo Worte finden für das Unbeschreibliche? Zehnmal hatte ich angesetzt, zehnmal strich ich aus. Endlich warf ich mißmuthig die Feder weg, und ging in die Gesellschaft, in welche ich noch eingeladen

war. Als ich in den Salon trat, war man im lebhaften Gespräch über, nun wie kann es anders seyn, über Paganini. Denn, wovon sonst spricht man jetzt in Berlin? Ich hörte zu, und fand bald, daß die verschiedenen Urtheile fast einer Recension gleichen würden; so theile ich denn folgendes Gespräch, welches ich als Stenograph sogleich aufschrieb, mit:

Der Wirth. Ich bin recht ernstlich erzürnt auf ihn. Kein einziger meiner Gäste ist vor halb zehn Uhr gekommen.

Ein Enthusiast. War denn das möglich? Konnte man einen Ton versäumen? Nicht um die Welt!

Ein jüdischer Banquier. Gott! Er hat doch einen Ton! Rein wie Gold! Ich war ganz entzückt. Ich hab' immer geglaubt, es werden Lüggedor gezählt.

Der Enthusiast (ironisch). Ich glaubte, es regnete Louisd'or. Aber was sagen Sie, Herr Professor?

Der Philolog B. Nil mortalibus arduum!

Der Enthusiast. Sehr wahr! Vortrefflich! Und was meinen Sie?

Der Orientalist B. Er besitzt die Schätze des Morgenlandes. Wie die schönste Schnur orientalischer Perlen reihet sich seine Tonleiter. Süß, wie das Lächeln der Peri's, bewegt sein Ton im Adagio. Jussuphs und Suleika's Liebe hauchte sein la ci darem la mano aus; ich sah sie, versunken in selige Umarmung. Wie des Euphrats Wogen rollten seine Passagen auf der G-Saite einher, der Blüthenduft Hindostans umschwebte ihn, wenn er in süßer, schwärmerischer Klage dahinschmolz, die Donner Allahs zürnten in seinem feurigen Allegro.

Henriette. Das klingt allerliebst; o fahren Sie noch ein Weilchen so fort, bester Herr Professor.

Der Orientalist B. Unerschöpflich müßte ich seyn, wie das Meer, welches Stambuls Mauern benetzt, wenn ich das Spiel des Unbegreiflichen schildern sollte.

Der Philolog B. Sehr wahr! Quo non ars penetrat?

Henriette. Was heißt das?

Der Enthusiast. Ein Musikus ist unwiderstehlich.

Henriette. Ein solcher freilich.

Der Philolog B. Res est blanda canor!

Henriette. Lieber Herr Professor, sprechen Sie doch lieber Deutsch. Was heißt denn nun das wieder?

Der Enthusiast. Der schmeichelnde Gesang der Sirene umstrickt jedes Herz. — Aber Sie schweigen ganz, schöne Pauline?

Pauline. Ich habe nur zweierlei Empfindungen bei seinem Spiel gehabt. Bei seinen unbegreiflichen Passagen glaubte ich, er zaubere, bei seinen süßen, sehnsuchtigen Tönen fühlte ich, er bezaubere.

Alle. Bravo! Vortrefflich gesagt!

Ein großer Violinspieler tritt ein.

Alle. Ihr Urtheil, Herr Concertmeister, Ihr Urtheil über Paganini! Geschwind, hier hat Jeder seine Meinung gesagt. Wir erwarten ungeduldig die Ihrige.

Der Violinspieler. Ich habe dem Kerl nur immer nach den Beinen gesehn, ob ich den Pferdefuß nicht entdecken könnte.

Paganini, Schottky, das Beiblättchen. *)

Ein Drama in zwei Akten.

Personen:

Der Kunstrecensent.
Der Bücherrecensent.

Erster Akt. Straße.

Der Kunstrecensent. He, Freundchen, wohin denn so eilig, warum denn so erhitzt? Warten Sie doch einen Augenblick. Eine kleine Neuigkeit.

Der Bücherrecensent. Eine kleine? Deshalb soll ich warten? Sehen Sie hier, was ich für eine große, dicke Neuigkeit habe.

Der K. R. Gott bewahre! Welch dickleibiges Buch! Ein wahrer Foliant, der gegen zehn Pfund wiegen mag. Dagegen ist meine Neuigkeit freilich nur klein.

Der B. R. Nun, und was haben Sie denn eigentlich in der Hand?

Der K. R. Nur ein dünnes Blättchen, wie Sie sehen.

Der B. R. Und der Gegenstand?

Der K. R. Ein oft besprochner, oft gestochner, oft gedruckter — Paganini.

Der B. R. (verächtlich). Paganini? Auch so ein Wisch? Wissen Sie, mein Herr, auch meine Neuig-

---

*) Eine radirte Beilage zur Zeitung für die elegante Welt, auf der Paganini in verschiedenen charakteristischen Stellungen, wiewohl im kleinsten Maaßstabe, und nur andeutend, abgebildet war.

keit betrifft den Paganini. Es ist die Lebensgeschichte des großen Mannes von dem Professor Schottky.

Der K. R. Wie? Das ganze dicke Buch? Das muß ja außerordentlich interessant seyn! Mein Gott, wie tief, wie gelehrt muß der Mann geforscht haben, wenn er ein so ungeheures Buch zu Stande gebracht hat! Was wird man da für Aufschlüsse über das wunderbare Leben des Künstlers erhalten! O, zeigen Sie doch einen Augenblick —

Der B. R. Nicht eine Sekunde! Ich eile, ich stürze, ich fliege nach Hause, ich durchstürme das göttliche Buch, morgen treffen wir uns auf dem Kaffeehause. (Will fort.)

Der K. R. O warten Sie doch einen Augenblick! Wollen Sie denn meine Neuigkeit gar nicht sehen?

Der B. R. Nur geschwind.

Der K. R. Sehen Sie, ein kleines bescheidenes Blättchen. Paganini hier, Paganini dort; seine komischen Kratzfüße machend, mit dem verlegenen Gefühle, als sey er ein Schüler, der zum ersten Male spielt, — mit dem Fuße stampfend, wenn das Orchester einfallen soll — dort von einem eben so wohlbeleibten als wohlbekannten Kapellmeister geführt — und hier den Bogen ansetzend, wie zum Einhauen in der Schlacht — kurz, der ganze Mann, wie er leibt und lebt, wie ihn Jeder von uns unvergeßlich in der Erinnerung behalten hat. Und überdieß noch drei seiner lieblichsten Themata —

Der B. R. Mein Herr, Sie dauern mich! Morgen im Kaffeehause! (Stürzt davon.)

Der K. R. Nun, das gesteh' ich, der Herr ist etwas aufgeblasen. Wenn er schon so stolz auf ein fremdes Werk ist, da will ich Gott bitten, daß er niemals ein

eignes ſchreiben möge. — Mein Blättchen iſt kein Wunderwerk, kein Raphael, kein Michel Angelo — aber doch vielleicht ein kleiner Callot, eine ganz hübſche Handzeichnung, jedenfalls ein drolliges, augenehmes Erinnerungsblatt. Indeß es muß wahr ſeyn, die Biographie muß das höchſte Intereſſe haben, und ich will ihm glauben, daß er kein Blatt daraus für meines weggibt. — Doch es iſt hohe Zeit. — Nun, morgen werden wir ja hören. (Geht ab.)

Zweiter Akt. Das Kaffeehaus.

Der Kunſtrecenſent (auf- und abgehend). Es iſt wahr, der Herr läßt auf ſich warten; ich trinke ſchon die dritte Taſſe Kaffee, aber meine Neugierde iſt ſo geſpannt, daß ich nicht fort kann. Wenn er mir nur das Buch mit nach Hauſe gibt. Ach, da iſt er!

Der Büchrrecenſent. Ergebenſter; wie geht's?

Der K. R. Nun? So ſtill? Es iſt Ihnen doch kein Unglück begegnet? Sie ſind doch nicht krank?

Der B. R. O keinesweges!

Der K. R. Aber Sie ſehn im höchſten Grade verdrießlich aus. Nun, und die Lebensgeſchichte Paganini's, Sie bringen Sie doch mit?

Der B. R. (wirft ſie nachläſſig hin). Da iſt ſie!

Der K. R. Mein Gott, Sie gehn ja mit dem Buche um, wie der Kazike von Mexiko mit der Bibel. Sie Frevler!

Der B. R. Hat ſich was zu freveln.

Der K. R. Freilich, Deum nemo laedit. Aber ſagen Sie mir Ihr Urtheil, erzählen Sie doch, reden Sie doch.

Der B. R. Haben Sie Ihr Blättchen nicht bei sich?

Der K. R. Das verächtliche Ding? Sie scherzen wohl.

Der B. R. Ich biete Ihnen einen Tausch an.

Der K. R. Nicht möglich? Wie? Sie wollten? Großmüthiger!

Der B. R. In vollem Ernste. — (Für sich.) Nein es geht nicht, es ist wider mein Gewissen, Jemanden so zu prellen!

Der K. R. Wie? Sie zaudern? Sie nehmen Ihr Wort zurück?

Der B. R. Ich muß offen reden. Ihr Blättchen ist eine Kleinigkeit, eine anspruchslose, aber artige Kleinigkeit. Mein Buch ist ein großes, dickes Werk und, was mehr ist, ein theures Werk, denn es kostet über zwei Thaler. Aber dennoch, ich führe Sie an.

Der K. R. Wie so? Wie wäre das möglich? Der anziehende Gegenstand schon —

Der B. R. Wollen Sie sich hierüber fünf Minuten unterhalten, oder fünf Stunden langweilen, ärgern, erbittern?

Der K. R. Ist das auch eine Frage?

Der B. R. Nun, so fragen Sie mich auch nicht, weßhalb ich nicht mit gutem Gewissen tauschen kann.

Der K. R. Wie, sollte Schottky's Buch —

Der B. R. Schottky? Der hat keins geschrieben. Aber alle schlechten Schriftsteller Deutschlands, die um das Honorar (ein Wort, das man nicht mehr Ehrensold, sondern Schandensold übersetzen sollte) die Columnen der Journale füllen, alle diese hat er nicht abgeschrieben, nein, dieß wäre wenigstens des Fleißes wegen verdienstlich, sondern nur abdrucken lassen. Und das heißt, mit

ungefähr so vielen Nachrichten gespickt, als Gellert von seinem berühmten Greise singt, eine Lebensgeschichte Paganini's.

Der K. R. Es ist also nur ein Resumé der besten Urtheile über Paganini, die Schottky zusammenstellt?

Der B. R. Nein, nein, nein, nein sage ich Ihnen. Es ist nur Kraut und Rüben durcheinander; und hätten nicht andre Leute als Herr Schottky über Paganini geschrieben, so stünde gar nichts darin, und hätte Niemand gut über ihn geschrieben, auch nicht eine gute Zeile. Es ist ein wahrer Salat à l'Italienne, nur mit dem Unterschiede, daß weder Gewürz, noch irgend etwas Piquantes darin ist.

Der K. R. Dann muß es freilich eine unverdauliche Speise seyn.

Der B. R. Darin gebe ich Ihnen von Herzen Recht. Also aus unserm Tausche kann nichts werden, weil ich zu ehrlich bin. Die ganze Auflage gäbe ich Ihnen für Ihr Blättchen.

Der K. R. Und gestern bedauerten Sie mich —

Der B. R. Und heute bitte ich um Ihr Mitleiden.

Der K. R. Also das Blatt hat sich gewendet!

Der B. R. Leider ja.

Der K. R. Nun, seyn Sie nur nicht verzagt! Mein Blättchen ist ja auch kein großes Kunstwerk.

Der B. R. Aber es ist ein artiger Einfall, der keine Ansprüche macht. Und man wird ihn gratis der eleganten Zeituug beilegen, während ich 2 Thaler 4 Gr. sächsisch für mein Buch bezahlen mußte.

Der K. R. Nehmen Sie es als eine kleine Pönitenz für eigne Sünden hin! Denn Ihr Herren schreibt

doch auch so manches Wort, das andern Leuten Langeweile oder gar Kopfschmerzen macht.

Der B. R. Freilich wahr! Aber wir wissen doch aufzuhören.

Der K. R. So sollten wir unser Wissen jetzt anwenden und unsre Unterredung schließen. Denn ich sehe hier mehrere Herren stehen, und dort einige Damen sitzen, die uns anfangs zuhörten, jetzt aber genug zu haben scheinen.

Der B. R. Sie haben Recht. Kommen Sie denn und lassen Sie uns einen Spaziergang machen, damit ich meinen Verdruß im Freien vergesse.

(Sie nehmen Hut und Stock und gehen.)

Anekdote.

Peter Winter (geb. 1754 gest. 1825) war der Orgel nicht hold, und er nannte sie einst ein seelenloses Instrument. Wie? seelenlos? die Orgel seelenlos? sagte Vogler — ich will's ihm heute Abend zeigen! Er gab eben an jenem Abende Concert auf der Orgel der protestantischen Hofkapelle in München, und drückte den Sturz der Mauern von Jericho damit aus, das er mit beiden Armen über die Tastatur des vollen Werks herfiel. Um den Sturmwind darzustellen, zog er alle Register, verband die Tastatur mit dem Pedale, und drückte so viele dieser Pedale, als seine quergelegten Fußsohlen erreichen konnten, lange anhaltend nieder. Mehrere Bälgetreter mußten da zugegen seyn und vom Schweiße triefend ihres Amtes warten.

Spontini.

Spontini, ein Name, der seit mehr als einem Vierteljahrhundert mächtig durch das musikalische Europa tönt, und wahrlich eine jener merkwürdigen Erscheinungen ist, die den schaffenden Genius, dieses namenlose Etwas, die Uridee des Schönen mit der Thatkraft der Phantasie in den Kreisen, welche die Gesetze der vollkommensten Harmonie umschreiben — empfangen haben, wie etwa in dem Dickicht eines Waldes eine Eiche, vom Blitz auserkoren, hellsprühende Flammen wirft, nicht etwa, weil sie hoch über Alle hervorragte, nicht etwa, weil sie einsam auf der Heide stand, sondern weil sie und keine andere von dem zuckenden Himmelsstrahl berührt wurde. Ein Problem für Naturforscher und Psychologen war der Knabe von Gessi *) eigensinnig und veränderlich, träumend und weichlich, ernst und theilnahmlos für die Spiele seiner Brüder, schon in sich fühlend das erste Schwingenregen des heroischen, ohne Worte schaffenden Dichtergeistes. Ueber Feld und Berg und Wald zog es ihn fort zu jenem alten Meister, dem berühmten Pater Martini von Bologna, seinem ersten Lehrer, dessen origi-

*) Spontini wurde 1780 zu Gessi, einem Marktflecken in der Delegation von Spoleto im Kirchenstaate, geboren.

nelle Charakter-Eigenthümlichkeit ihn vielleicht eben so sehr anzog, als die Töne seiner alten Geige. Schnell ward das Kind ein Jüngling, der sich in den wogenden Fluthen der Musikaufführungen des Conservatoriums del Pieta zu Neapel, wie in seinem Elemente, bewegte, ja, sie in einem Alter von 16 Jahren wie ein kühner Seemann beherrschte.

Psychologisch merkwürdig ist es, wie sich in Spontini das innere Kunstleben in seinem Privatleben und umgekehrt sein Privatleben in seinem Kunstleben abspiegelt. Es gehörte eben die Sonne des Glücks dazu, um diese Blume der heißen Zone in ihrem strahlenden Farbenschmelze hervorzulocken; Italiens reinerer Himmel macht die physische Natur seiner Söhne empfindsamer, als des rauhen Nordens abgehärtete Bewohner. Jene, die sich an einem gewissen air de grand seigneur stoßen, mögen bedenken, daß sie dem Schöpfer der Vestalin, Olympia, Nurmahal, Cortez und Agnes von Hohenstaufen gegenüberstehen, der seine Laufbahn in den grandiosen Kreisen eines Napoleonischen Hoflebens und in den Gemächern der Kaiserin Josephine begann. — Ein Diener in Hoflivree empfängt mit geschäftiger Höflichkeit den Fremden, der Berlins größten Componisten, den General-Musikdirektor Ritter Spontini aufsucht und führt ihn durch mehrere Salons, worin ein gewisser aristokratischer Luxus und ein ernsterer Kunstgeschmack in Kupferstichen nach Raphael, Büsten und Piano's hervorleuchtet, bis in das Cabinet des Künstlers selbst. Die ruhige Zuvorkommenheit seines Empfanges halten wir lieber für den Ausdruck eines in sich beschlossenen, hochgestellten Geisteslebens, denn für kalten Künstlerstolz. Sein Aeußeres ist zart und wohl proportionirt, sein Körperbau nicht klein, nicht

groß, nicht mager und nicht stark, sein dunkles Haar sorgsam behandelt und gekräuselt — die Gesichtszüge fast mehr häßlich als schön, aber dennoch voll Adel und fremdartiger Seltsamkeit. Eine gewisse Schwermuth blickt aus seinen nicht großen, aber scharfen dunkeln Augen, wenn die Begeisterung der Kunst sie nicht belebt, und gleicht fast der niedergeschlagenen Schweigsamkeit der verschleierten Natur bei bewölktem Himmel — ein gütiges gefälliges Lächeln sucht, wie es scheint, den nichtachtenden Ernst des Künstlers für Alles, was seine erhabene Phantasieenwelt nicht berührt, zu mildern.

Ueppige Teppiche, doppelte Fenster, die weichsten Polster umhegen und hüthen wie besorglich das materielle kränkelnde Leben dieser hochgeistigen Natur; ein Stäubchen auf den Krystallen, Porzellan und Bronzen in seinem Kunst- und Künstlerkabinet ist eine eben so große Seltenheit, wie ein Fädchen oder Fältchen auf seinem saubern Anzug, oder ein trivialer Scherz in seinem Munde. Spontini spricht im Allgemeinen wenig und nur gebrochen Deutsch, Französisch ohne italienischen Accent, wenn auch mit italienischem Wohlklang; die Gegenstände seiner Unterhaltung sind meist Kunst, Geschichte, Politik; seine Ansichten sind allgemein, umfassend, wie die eines großen Mannes, der viel beobachtet und richtig und großartig empfindet; oft ist er scharf, beißend, wenn er nicht gütig seyn will, reiz- und verletzbar, wie jedes Genie ungeduldig, ja ärgerlich für alles Kleinliche des Lebens, denn seine Dichterseele erträumte und schuf die Vestalin, Olympia, Nurmahal, Alcidor, Cortez und Agnes von Hohenstaufen.

Ueber Gluck's Iphigenia.

Es ist zwar unter denjenigen, die mit Gluck's Werken vertraut sind, anerkannt, daß er großartige Stoffe zu bearbeiten pflegte, und eine besondere Vorliebe für das Antike zeigte; allein es ist wenig über die Gedichte selbst, die seinen Opern zum Grunde liegen, gesagt worden. Und doch bieten sie ein ungemein reiches Feld. Es ist schwer zu entscheiden, ob der Alceste, der Armide oder der Iphigenia in Tauris der Vorzug gebühre, weil uns, besonders durch die Macht der Musik unterstützt, jede dieser Opern die erhabensten Verhältnisse darbietet. Wir dürfen, so scheint es fast, einer jeden in ihrer Gattung einen gleich hohen Rang anweisen. Alceste siegt durch ihre ruhige Größe, ihre königliche Würde; Armide durch den zauberisch-romantischen Farbenreiz, und die phantastische Umgebung, bei der edelsten Wahrheit der Idee; Iphigenia endlich durch Tiefe und Klarheit, durch die Anregung der erschütterndsten Wehmuth und ihre Auflösung in die reinste Freude, die die heiligsten und dringendsten Forderungen der Natur befriedigt, ohne daß sich irgend eine Leidenschaft trübend in das so kunstreich verschlungene und doch einfache Gewebe der Verhältnisse gemischt hätte. Wir sehen nicht

Liebe, nicht Haß, nicht Rache, nicht Zorn dargestellt; wir werden nicht in das verworrene Labyrinth irdischer Leidenschaft geführt, um uns nach langer erschöpfender Rastlosigkeit durch die Ruhe der Ermattung zu erquicken; sondern Schwester und Bruder sind es, die vor uns stehen, es ist die reinste, aufopferndste Freundschaft, deren erhabenes Bild uns gezeigt wird; der Frevel dunkelt nur wie ein wegziehendes Gewitter am fernen Hintergrund des reinen Himmels, der uns die Nähe versöhnender, liebender Gottheiten verkündet. Wir haben den Vulkan der Freveltaten nicht ausbrechen sehen; nur dumpf tönen noch seine letzten verhallenden Donner, und wir stehen, es ist wahr, auf dem Gefilde der Verwüstung, aber in dem Augenblick, wo schon der Segen der neuen Befruchtung sich zeigt, wo die geflüchteten Bewohner zurückkehren, und die Größe der Schmerzen nur in dunkler Ahnung aus dem Entzücken der Wiedervereinigung verwandter Seelen erkannt wird. Die edelste Rührung ist die der Freude, allein sie ist auch am schwersten in der Kunst zu erzeugen; Gluck und sein trefflicher Dichter haben aber die Aufgabe mit einer Meisterschaft gelöst, vor der ich nicht Ehrfurcht genug zeigen kann. — Es findet zwischen Goethe's Iphigenia, und der Gluck'schen eine so merkwürdige Uebereinstimmung statt, daß man glauben sollte, ein Dichter habe dem andern nachgearbeitet; doch liegt die Erklärung noch in der Natur des Stoffes, in der so höchst bestimmt gegebenen Wahrheit der Fabel, und in den griechischen Vorbildern. Dennoch bleibt die Aehnlichkeit im Gange der Scenen, und zumal die Eintheilung der Akte nach gleichen Abschnitten des Stoffes sehr merkwürdig. Ich will dieß nicht überall in's Einzelne verfolgen, sondern

nur auf Einiges aufmerksam machen. Thoas, der bei Goethe nur zu Anfang und zu Ende erscheint, Verwickelung und Auflösung bewirkend, spielt hier dieselbe Rolle; wenn er dort als Charakter anders auftritt, so liegt die Forderung dazu in der Gattung des Gedichts, in der Selbstständigkeit jenes Dramas. Die Musik mußte einen andern Thoas haben; das Leidenschaftliche, ja das Rohe des Barbaren (welches sie durch ihre verklärende Kraft zu einer viel edleren Sphäre erhebt) befriedigt die Forderungen dieser Kunst viel mehr, als wenn der Charakter, wie bei Goethe, gemessen, streng, mehr vom Verstande als vom Gefühl geleitet, gehalten wäre. Denn die unmittelbare Empfindung des Herzens ist es, welche von der Musik leicht und natürlich ausgedrückt wird. — Betrachten wir den Gang der Scenen in Gluck's Oper, so entwickelt sich derselbe im ersten Akt durchaus natürlich und tief ergreifend. Der Sturm wirft uns mitten in die Handlung, und bildet zugleich ein Motiv für die Landung der Griechen. Iphigenia's deutungsreicher Traum macht uns hinlänglich mit ihrem Schicksal bekannt, um den innigsten Antheil an den folgenden Verhältnissen zu nehmen. Das Auftreten des Königs, seine Ahnungen, sein Entschluß, kein blutiges Opfer zu erlassen, werfen einen tragischen Schrecken in unsere Seele, der die höchste Bedeutung gewinnt, dadurch, daß unmittelbar darauf Orest und Pylades erscheinen. Man sieht, daß diese Exposition mit der Goetheschen die größte Aehnlichkeit hat; ließe sich annehmen, Gluck's Dichter habe diese und das Werk überhaupt gekannt, so müßte man ihm die größte Meisterschaft zugestehen, ein selbstständiges Drama zu einem Operngedicht umzuschaffen. Alles, was dort Gedanke, tiefer Blick in Herz und Leben, Orakelspruch

der beschauenden Weisheit ist, verwandelt sich hier wieder in das reine Gemüthsverhältniß, worauf jene tiefgedachten und erkannten Wahrheiten begründet sind. Was Goethe der Einsicht klar machte, konnte aber der Musiker nicht brauchen; sein Dichter, und so ist es geschehen, mußte Alles dem Gefühl zugänglich und leicht verständlich machen. Allein auch seine Erfindungskraft ist ungemein groß, ja im zweiten Akte finden sich Züge, welche die ähnlichen Wendungen in Goethe's Iphigenia an natürlicher Wahrheit und dramatischer Wirksamkeit übertreffen. — Orest erscheint von den Qualen des Bewußtseyns gefoltert; Pylades wird von ihm getrennt, seine Verzweiflung steigt auf's Höchste, er sinkt in Ermattung und endlich in todesähnlichen Schlummer. Jetzt aber steigen die Furien herauf, und lassen ihre volle Wuth an dem hülflos Ohnmächtigen aus; allegorisch stellt, und mit Recht, der Operndichter das dar, was der selbstständige Dramatiker durch eine erschütternde Bewegung der Seele, die fast den Charakter des Wahnsinns trägt, ausdrückte. Ließe Goethe Furien erscheinen, es wäre lächerlich; der Operndichter aber hat noch die Vergeistigung des Körperlichen durch die Musik als letztes höchstes Kunstmittel übrig, so daß die äußere Erscheinung nur das Vehikel wird, woran sich das Wahrhafte der Kunst knüpft. Darum hat der Dichter in diesem freieren, wunderbareren Gebiet ein Recht, uns die Erscheinungen der Seele unter einem körperlichen Bilde darzustellen, und nur oberflächlich Betrachtende werden hierin etwas Tadelnswerthes finden.

Von nun an beginnen die großen dichterischen Erfindungen, die ich mit zu den ausgezeichnetsten rechne, welche je Leben auf der Bühne erhalten haben. Gegen den Schluß des Furien-Chors erscheint, mitten unter den

Erinnyen, als die furchtbarste Gestalt des Schreckens für Oreſt, ſeine Mutter, die Rache ſuchende Klytemneſtra, in geiſterhafter Verhüllung. Von Qualen gefoltert ſpringt der Sohn auf; da zeigt ſich Iphigenia, die reine Prieſterin; die Furien und die Schreckgeſtalt der Mutter verſinken vor ihrer ſchuldloſen Gegenwart, aber Oreſt, dem das Traumbild noch verworren vorſchwebt, ſieht in der Schweſter das Bild der Mutter. Wenn man es erſt auseinanderſetzen ſollte, wie groß, wie rührend dieſes Erkennen durch ſein Mißkennen iſt, für den möchte die Auseinanderſetzung ſo dunkel bleiben, als die Sache. Wir gehen alſo weiter. „Die Mutter! Weh!“ ruft Oreſt, vor Schrecken ſtarrend, aus; ſanft erwiedert ihm Iphigenia: „Ich ſehe, welches Graun bei meinem Anblick dich ergreift; doch armer Fremdling u. ſ. w.“ Jetzt beginnt ein Geſpräch, bei dem man nicht weiß, ob man den Dichter oder den Muſiker mehr bewundern ſoll. Jede Zeile hat Bedeutung, kein Wort zu viel noch zu wenig, die Wendungen meiſterhaft, Kürze und Fülle; denn das ganze Geſchick der Atriden (ſo weit es uns hier wichtig) wird erzählt; Iphigenia ſieht jede Hoffnung vernichtet. An einer Stelle wird ſogar Goethe übertroffen. Seine Iphigenia erforſcht die Geſchicke ihres Hauſes mit faſt zu großer Ruhe; es gehört nicht hieher, welche höhere Kunſtmotive den Dichter bewogen, der Wärme des Gefühls einige Opfer zu bringen; zum Theil mußte er auch die Ergänzung des Gedichts der Schauſpielerin überlaſſen. Allein mit unmittelbarer Kraft der Wahrheit ergreift der Dichter der Oper unſer Herz. Nur mit Theilnahme für den unglücklichen Landsmann tritt Iphigenia bei ihm zu Oreſt; ſie forſcht nach ſeinem Vaterlande, in der Hoffnung, durch ihn eine Botſchaft zu ſenden; er weicht ihr

aus. „Was kann Dich, Priesterin, ein armer Fremdling kümmern?“ Sie dringt in ihn. Da nennt er Mycenä als seine Geburtsstadt. Dieser Name ruft die Erinnerung der Jugend mit zauberischer Allmacht in Iphigenia's Herz zurück; die Gegenwart verschwindet ihr; nicht mehr ein Fremdling, den sie vom Tode retten will, steht vor ihr; nein, er ist ein Bote aus der Heimath, der ihr Kunde von den Ihrigen geben soll, und über das, was er bringt, vergißt sie, wer es bringt. Aber ach! Jede fernere Frage ist ein Schritt tieferem Schmerz und Jammer entgegen; jedes Wort Orest's tödtet ihr einen Geliebten, oder die verehrende Liebe zu ihm. Goethe's Orest gibt sich hier, durch einen großartigen Zug der Seele bewegt, zu erkennen; Gluck's Orest betrachtet in trüber Hoffnungslosigkeit sein Ziel als schon erreicht, und ohne Verstellung, sondern aus prophetisch wahrer Ueberzeugung darf er antworten: „Orest fand endlich auch den Tod, den er so lange suchte!“ Welcher Gedanke der einzeln schönere sey, ist schwer zu sagen, aber natürlicher ist der letztere, und besser wird der Entwickelungspunkt des Stückes durch ihn hinausgeschoben. Das höchste Interesse dieses Drama's liegt nämlich in der Theilnahme des Zuschauers für das Geschwister-Verhältniß, die aber natürlich nur so lange warm bleibt, bis Iphigenia den Bruder findet; diesen Faden schneidet Göethe ab, und nun tritt das zweite, ungleich schwächere Interesse, das für die Rettung und glückliche Flucht ein. Zwar nimmt Goethe den Faden noch einmal wieder auf, indem er den Bruder in seinem Wahnsinn die Schwester mißkennen läßt, so daß sie ihn zum zweitenmal verliert; aber um diese furchtbar erhabene Steigerung des Verhältnisses hervorbringen zu können, mußte er der Wahrheit und

Lebendigkeit des Gefühls ein Opfer bringen. Denn das Nächste, was man zu erwarten hat, wenn Iphigenia den Bruder vor sich sieht, ist, daß sie ihm die Schwester zeigt. Goethe's Iphigenia thut es nicht, sie zeigt zuerst die Priesterin, dann dem Gott das dankbare Herz. Gewiß großartig, edel, fromm, was man will, nur nicht der Natur gemäß. Der Dichter sucht zwar die Lücke zuerst durch den ausbrechenden Wahnsinn Oreſt's, später durch Iphigeniens Innigkeit frommer priesterlicher Fassung zu verdecken, allein der Mangel wird uns dennoch ewig fühlbar bleiben. Einfacher verfährt Gluck's Dichter. Oreſt ist todt, die nächste Frage Iphigeniens gilt Elektren; im tiefsten Schmerz seiner Seele bekennt der Bruder (und fühlt auch hier seine Schuld), daß sie allein in Mycenä zurückgeblieben sey. Wie natürlich ist hier die nahe Erkennung wieder fernhin abgeleitet, wie einfach das Mittel gewählt, um uns das Verhältniß der Schwester zum Bruder bis an den Schluß, wo Erkennen und Rettung Beider fast zusammenfällt, in ahnungsvoller Verhüllung, darum aber eben um so ergreifender, spannender, erschütternder zu erhalten! — Es ist eben so natürlich als rührend, daß Iphigenia nach dieser ihr Herz schonungslos zerreißenden Botschaft von den Ihrigen, in die tiefste, heiligste Wehmuth ausbricht, und in thränenvoller Klage, hoffnungslos, aber doch mit ergebender Sanftmuth sich zu den Göttern wendet, und sie gewissermaßen anfleht, ihrem Schmerz sich hingeben zu dürfen. Welch eine rührende Beschränkung der letzten Wünsche eines gebrochenen Herzens liegt in den Worten: „O laßt mich Tiefgebeugte weinen!“ Wie theilnehmend sehen wir ihre Thränen fließen! Wie fühlen wir es, daß sich, wie sie ihren Augen entströmen, auch die beängstigende Last von ihrer Brust

löst, und sanfte Strahlen des Trostes in das dunkle Geschick ihres Daseyns dringen! Dieß ist die hohe Ruhe, die tragische Erhebung, die den letzten Gipfel des Kunstwerks bildet, und unsre Gedanken vom Reiche dieser Schmerzen, hinüber zu dem göttlichen, der ewigen Freude richtet. Daher kann kein Werk erhabener schließen, als dieser zweite Akt der Iphigenia, — wenn er eben damit schlösse. Daß aber der Dichter nach der Arie noch einen Chor hinzufügt, indem Iphigenia Opfer für die Manen der Ihrigen bringt, das erkältet unser warmes Gefühl ungemein, und das größte Opfer dabei müssen Wahrheit und Kunstschönheit bringen. Das feierliche, priesterliche Bestattungsfest, wenn wir es so nennen dürfen, eröffnete schicklicher den dritten Akt; mit der leichtesten, unwesentlichsten Veränderung einiger Worte hätte sich dann der treffliche Fortgang des Ferneren angeschlossen. Denn, wenn gleich die letzten Akte nicht diese wunderbare Schönheit enthalten, wenn gleich sie uns nicht so tief ergreifen können, so schreiten sie doch, bis auf wenige Momente, höchst künstlerisch geordnet, im Drama vorwärts, und lösen sich frei und natürlich, durch die der Oper ganz angemessene, unmittelbare Einwirkung der Göttin auf. — — Wir wollten nur einige Andeutungen über das Gedicht, dem Gluck seine herrlichen Kräfte gewidmet hat, geben, und schließen diese hiermit. So sehr der Componist der Iphigenia anerkannt ist, so wenig hat man bisher die Aufmerksamkeit auf den Dichter gerichtet! Darum hielten wir es nicht für unangemessen, auch auf dessen hohe Verdienste aufmerksam zu machen, in der That so hohe, daß wir bezweifeln, ob irgend Jemand unter den gleichen Verhältnissen mehr zu leisten vermocht hätte, oder vermöchte.

Wirkungen der Muſik.

Von Pythagoras erzählt Boethius, daß er einen jungen, von Wein erhitzten Menſchen, (im Begriff, aus Eiferſucht das Haus ſeiner Geliebten in Brand zu ſtecken) geſehen habe, den er bloß dadurch wieder vernünftig gemacht, daß er ihm eine ernſthaft ruhige Melodie (im ſpondäiſchen Zeitmaas), vorſpielen ließ.

Auf eben dieſe Weiſe hat nach Galenus eine Flötenſpielerin einige betrunkene Leute faſt raſend durch ihr Spiel gemacht, ſie aber dadurch wieder beſänftigt, daß ſie nach der Doriſchen Art ſpielte.

Zu Alexanders Zeiten lebten zwei berühmte Virtuoſen, Antigenides, und Timotheus, deren der erſtere auf ſeiner Flöte das Carmen harmatium ſo beweglich geſpielt haben ſoll, daß der König davon in Zorn gerieth, aufſprang, die Waffen ergriff, und an den Anweſenden faſt Gewalt ausübte.

Der andere wußte aber das Carmen orthium ſo rührend zu ſpielen, daß Alexander eben dieſe Bewegungen wieder fühlte, aber gleich wieder beſänftigt wurde, als der Künſtler etwas anders ſpielte.

Jener edle Römer, dem Auguſtus ſeine Gemahlin entriß, fiel aus Gram in eine Schlafloſigkeit, von der

er, wie man sagt, bloß durch die Musik geheilt werden konnte.

Zu Lacedämon entstand einst ein heftiger Aufruhr; das Orakel befahl, man sollte, um ihn zu stillen, einen Sänger aus Lesbus holen lassen. Terpander wurde geholt, und besänftigte durch die Musik die Gemüther.

Die Athenienser hatten ein Gesetz gegeben, wodurch alle die zum Tode verdammt wurden, welche von Wiedereroberung der Insel Salamis zu reden sich unterständen. Allein Solon versammlete das Volk, und bewegte durch das Absingen einer gewissen Elegie die Gemüther seiner Mitbürger so sehr, daß sie dies Gesetz abschafften, und sich entschlossen die Insel wieder zu erobern.

Plutarch bekennt von sich selbst, er sey durch die Musik so aufgebracht worden, daß er nach dem Gewehr gegriffen habe.

Empedokles hat einen unsinnigen Menschen, durch seinen Gesang wieder zur Vernunft gebracht.*)

Kaiser Theodosius ist gegen die Antiochener, als sie ihre Supplik absangen, zur Barmherzigkeit bewegt worden.

Doch finden wir nicht selbst in der Schrift solche merkwürdige Beispiele ihrer Wirkungen?

War sie nicht Herzerquickung für den leidenden David? „Ich gedenke des Nachts an mein Saitenspiel!“

---

*) Was Burney zur Widerlegung, oder Erklärung einiger dieser Beispiele sagt, hat nicht viel auf sich; er scheint allenfalls bloß die Hälfte der Wirkungen auf Rechnung der Musik zu schreiben; die andere auf Rechnung der Poesie, oder anderer Umstände.

Aber was verlöre die Musik dabei?

Wenn David auf der Harfe spielte, verließ da nicht alsbald den stürmischen Saul der Teufel der üblen Laune? Erquickte er sich nicht? Ward es da nicht besser mit ihm? wurde Elisa nicht durch die Musik in den höchsten Grad prophetischer Begeistrung gesetzt?

Augustinus hört den Bischof zu Mailand Ambrosius singen. Er kann sich der Thränen nicht enthalten; er fühlt die lebhaftesten Entschließungen seiner Bekehrung.

König Erich in Dänemark hatte einen Virtuosen an seinem Hof, welcher sich frei rühmte, daß er durch seine Kunst, traurig und fröhlich, sanftmüthig und zornig machen könne; kaum hatte der König dieß gehört, so fühlte er Lust, die Probe an sich selbst machen zu lassen. Der Künstler spielte, erweckte Traurigkeit, dann Freude — und endlich einen solchen Grimm bei dem König, daß er wie rasend wurde, von der herbei gerufenen Wache Etliche umbrachte, und hernach, als er wieder zu sich selbst kam, diese Thorheit zu bereuen, eine noch viel größere beging — durch seine Wallfahrt nach Jerusalem.

Carl des IX. Gewissen, erwachte nur zu bald nach der Pariser Bluthochzeit; schreckliche Träume quälten ihn. Er soll, wie man versichert, seine nachmalige Ruhe hauptsächlich der Musik zu danken gehabt haben.

Ein gewisser Doge zu Venedig, wurde durch einen Lauteniſten in solche heftige Gemüthsbewegungen gesetzt, daß er es nicht länger ausstehen konnte, sondern aufzuhören gebieten mußte!

Mattheson, gedenkt eines Frauenzimmers, das durch Erlernung des Claviers von unzüchtiger Liebe soll abgehalten worden seyn. Home erklärt in der Einleitung zu seiner Kritik, wie dieses möglich sey.

Als Rousseau die Salimbeni singen hörte, (sagt er) bemächtigte sich meiner allmählig, eine unbeschreibliche Wollust. Bei jedem Wort stellte sich ein Bild in meinem Geiste, oder eine Empfindung in meinem Herzen dar. — Bei den glänzendsten Stellen verlor sich bei mir die Vorstellung von Musik, Gesang und Nachahmung gänzlich. Ich glaubte die Stimme des Schmerzes, des Zorns, der Verzweiflung selbst zu hören; ich dachte jammernde Mütter, betrogene Verliebte, rasende Tyrannen zu hören, und hatte Mühe, bei der großen Erschütterung, die ich fühlte, auf meiner Stelle zu bleiben.

Stradella, ein berühmter Virtuos auf der Violine, aus Neapel, ließ sich einst zu Venedig hören. Er spielte außerordentlich, und seine Kunst machte auf ein junges Frauenzimmer einen so lebhaften Eindruck, daß der Wunsch in ihrem Herzen entstand, diesen Tonkünstler zu ihrem Gemahl zu haben. Stradella konnte sich wohl vorstellen, daß die Verwandten des Fräuleins Hindernisse in den Weg legen würden. Er beredete sie also heimlich zur Flucht, und die Geliebte flog mit ihm nach Rom. Ihr Vormund, ein venetianischer Edelmann, äußerst über diese Entführung aufgebracht, überredete einen jungen Cavalier, der schon früher um sie gefreiet hatte, dem Flüchtling nachzusetzen, und diesen gemeinschaftlichen Schimpf, durch Stradellas Ermordung zu rächen. Der junge Venetianer, durch seine eigene Leidenschaft aufgebracht, kommt nach Rom, erkundigt sich nach seinem Nebenbuhler, und hört, daß er an dem nämlichen Tag in einer Kirche spielen würde. Er begab sich ungesäumt dahin, mit dem festen Entschluß, hier die erste Gelegenheit zu seiner grausamen Rache zu nehmen. Nun hört er Stradella spielen; er wird beklommen, sein

Herz ruhig und still, seine Leidenschaft legt sich; er gewann den Zauberer lieb, und wendete Alles an, ihn vor den weitern Nachstellungen des Vormunds sicher zu stellen; er schrieb deßwegen selbst an den Venetianer: Stradella wäre schon vor seiner Ankunft nach Rom abgereis't.

Eine gewisse Gräfin, fühlte in Glucks Iphigenie beim Gesang Agamemnons einen solchen Eindruck, daß sie dreimal eine Bewegung machte, um dem unglücklichen Vater zu Hülfe zu kommen.

Ein gewisser Bergschotte, Bedienter bei einem General, weinte, wie Burney erzählt, allemal, wenn er eine gewisse langsame schottische Melodie auf der Sackpfeife spielen hörte. Sein Herr, der General G., schlich sich einst des Nachts in seine Kammer, als er schon fest schlief, und spielte diese Melodie ganz leise auf der Flöte, und der Mensch, ohne dabei aufzuwachen, weinte wie ein Kind.

Burneys Uebersetzer versichert, einen Musikus gekannt zu haben, welcher allemal bis zu Thränen gerührt wurde, wenn er die Melodie: „O Gott du frommer Gott!“ auch ohne Worte, und einstimmig singen, und spielen hörte.

Das merkwürdige musikalische Leben des Tonkünstlers Joseph Berglinger.

Von Wackenroder.

In zwei Hauptstücken.

Zweites Hauptstück.

(Schluß.)

Ich kehre zu meinem Joseph zurück, wie er, mehrere Jahre, nachdem wir ihn verlassen haben, in der bischöflichen Residenz Kapellmeister geworden ist, und in großem Glanze lebt. Sein Anverwandter, der ihn sehr wohl aufgenommen hatte, war der Schöpfer seines Glücks geworden, und hatte ihm den gründlichsten Unterricht in der Tonkunst geben lassen, auch den Vater über den Schritt Josephs nach und nach ziemlich beruhigt. Durch den lebhaftesten Eifer hatte Joseph sich empor gearbeitet, und war endlich auf die höchste Stufe des Glücks, die er nur je hatte erwünschen können, gelangt.

Allein die Dinge der Welt verändern sich vor unsern Augen. Er schrieb mir einst, wie er ein paar Jahre Kapellmeister gewesen war, folgenden Brief:

„Lieber Vater!"

„Es ist ein elendes Leben, das ich führe: — je mehr Ihr mich trösten wollt, desto bitterer fühl' ich es."

„Wenn ich an die Träume meiner Jugend zurückdenke, — wie ich in diesen Träumen so selig war! — Ich meinte, ich wollte in einem fort umher phantasieren, und mein volles Herz in Kunstwerken auslassen, — aber wie fremd und herbe kamen mir gleich die ersten Lehrjahre an! Wie war mir zu Muth, als ich hinter den Vorhang trat! Daß alle Melodieen, (hatten sie auch die heterogensten und oft die wunderbarsten Empfindungen in mir erzeugt,) alle sich nun auf einem einzigen, zwingenden mathematischen Gesetze gründeten! Daß ich, statt frei zu fliegen, erst lernen mußte, in dem unbehülflichen Gerüst und Käfig der Kunstgrammatik herum zu klettern! Wie ich mich quälen mußte, erst mit dem gemeinen wissenschaftlichen Maschinen-Verstande ein regelrechtes Ding heraus zu bringen, eh' ich dran denken konnte, mein Gefühl mit den Tönen zu handhaben! — Es war eine mühselige Mechanik! — Doch wenn auch! Ich hatte noch jugendliche Spannkraft, und hoffte und hoffte auf die herrliche Zukunft! Und nun? — Die prächtige Zukunft ist eine jämmerliche Gegenwart geworden.“ —

„Was ich als Knabe in dem großen Concertsaal für glückliche Stunden genoß! Wenn ich still und unbemerkt im Winkel saß, und all' die Pracht und Herrlichkeit mich bezauberte, und ich so sehnlich wünschte, daß sich doch einst um *meiner* Werke willen diese Zuhörer versammeln, ihr Gefühl *mir* hingeben möchten! — Nun sitz' ich gar oft in eben diesem Saal, und führe auch meine Werke auf; aber es ist mir wahrlich sehr anders zu Muthe. — Daß ich mir einbilden konnte, diese in Gold und Seide stolzierende Zuhörerschaft käme zusammen, um ein Kunstwerk zu genießen, um ihr Herz

zu erwärmen, ihre Empfindung dem Künstler darzubringen! Können doch diese Seelen selbst in dem majestätischen Dom, am heiligsten Feiertage, indem alles Große und Schöne, was Kunst und Religion nur hat, mit Gewalt auf sie eindringt, können sie dann nicht einmal erhitzt werden, und sie sollten's im Concertsaal? — Die Empfindung und der Sinn für Kunst sind aus der Mode gekommen und unanständig geworden; — bei einem Kunstwerke zu empfinden, wäre gerade eben so fremd und lächerlich, als in einer Gesellschaft auf einmal in Versen und Reimen zu reden, wenn man sich sonst im ganzen Leben mit vernünftiger und gemein-verständlicher Prosa behilft. Und für diese Seelen arbeit' ich meinen Geist ab? Für diese erhitz' ich mich, es so zu machen, daß man dabei was soll empfinden können! Das ist die hohe Bestimmung, wozu ich geboren zu seyn glaubte!"

„Und wenn mich einmal irgend einer, der eine Art von halber Empfindung hat, loben will, und kritisch rühmt, und mir kritische Fragen vorlegt, — so möcht' ich ihn immer bitten, daß er sich doch nicht so viel Mühe geben möchte, das Empfinden aus den Büchern zu lernen. Der Himmel weiß wie es ist, — wenn ich eben eine Musik, oder sonst irgend ein Kunstwerk, das mich entzückt, genossen habe, und mein ganzes Wesen voll davon ist, da möcht' ich mein Gefühl gern mit einem Striche auf eine Tafel hinmalen, wenn's eine Farbe nur ausdrücken könnte. — Es ist mir nicht möglich mit künstlichen Worten zu rühmen, ich kann nichts Kluges herausbringen." —

„Freilich ist der Gedanke ein wenig tröstend, daß vielleicht in irgend einem kleinen Winkel von Deutschland, wohin dieß oder jenes von meiner Hand, wenn

auch lange nach meinem Tode, einmal hinkommt, ein oder der andere Mensch lebt, in den der Himmel eine solche Sympathie zu meiner Seele gelegt hat, daß er aus meinen Melodieen grade das herausfühlt, was ich beim Niederschreiben empfand, und was ich so gern hineinlegen wollte. Eine schöne Idee, womit man sich eine Zeitlang wohl angenehm täuschen kann!" —

„Allein das allerabscheulichste sind noch alle die andern Verhältnisse, worin der Künstler eingestrickt wird. Von allen dem ekelhaften Neid und hämischen Wesen, von allen den widrig-kleinlichen Sitten und Begegnungen, von aller der Subordination der Kunst unter den Willen des Hofes; — es widersteht mir ein Wort davon zu reden, — es ist Alles so unwürdig und die menschliche Seele so erniedrigend, daß ich nicht eine Sylbe davon über die Zunge bringen kann. Ein dreifaches Unglück für die Musik, daß bei dieser Kunst grade so eine Menge Hände nöthig sind, damit das Werk nur existirt! Ich sammle und erhebe meine ganze Seele, um ein großes Werk zu Stande zu bringen; — und hundert empfindungslose und leere Köpfe reden mit ein, und verlangen dieses und jenes."

„Ich gedachte in meiner Jugend dem irdischen Jammer zu entfliehen, und bin nun erst recht in den Schlamm hineingerathen. Es ist wohl leider gewiß; wir können mit aller Anstrengung unsrer geistigen Fittiche der Erde nicht entkommen; sie zieht uns mit Gewalt zurück, und wir fallen wieder unter den gemeinsten Haufen der Menschen." —

„Es sind bedauernswürdige Künstler, die ich um mich herum sehe. Auch die edelsten so kleinlich, daß sie sich vor Aufgeblasenheit nicht zu lassen wissen, wenn ihr

Werk einmal ein allgemeines Lieblingsstück geworden ist. — Lieber Himmel! sind wir denn nicht die eine Hälfte unsers Verdienstes der Göttlichkeit der Kunst, der ewigen Harmonie der Natur, und die andere Hälfte dem gütigen Schöpfer, der uns diesen Schatz anzuwenden Fähigkeit gab, schuldig? Alle tausendfältigen lieblichen Melodieen, welche die mannigfachsten Regungen in uns hervorbringen, sind sie nicht aus dem einzigen wundervollen Dreiklang entsprossen, den die Natur von Ewigkeit her gegründet hat? Die wehmuthsvollen, halb süßen und halb schmerzlichen Empfindungen, welche die Musik uns einflößt, wir wissen nicht wie, was sind sie denn anders, als die geheimnißvolle Wirkung des wechselnden Dur und Moll? Und müssen wir's nicht dem Schöpfer danken, wenn er uns nun gerade das Geschick gegeben hat, diese Töne, denen von Anfang her eine Sympathie zur menschlichen Seele verliehen ist, so zusammenzusetzen, daß sie das Herz rühren? — Wahrhaftig, die Kunst ist es, was man verehren muß, nicht den Künstler; — der ist nichts mehr als ein schwaches Werkzeug."

„Ihr seht, daß mein Eifer und meine Liebe für die Musik nicht schwächer ist, als sonst. Nur eben darum bin ich so unglücklich in diesem — — doch ich will's lassen, und Euch mit der Beschreibung von all' dem widrigen Wesen um mich herum, nicht verdrießlich machen. Genug, ich lebe in einer sehr unreinen Luft. Wie weit idealischer lebte ich damals, da ich in unbefangener Jugend und stiller Einsamkeit die Kunst noch bloß genoß, als jetzt, da ich sie im blendendsten Glanze der Welt, und von lauter seidenen Kleidern, lauter Sternen und Kreuzen, lauter kultivirten und geschmackvollen Menschen umgeben, ausübe! — Was ich möchte? — Ich möchte

all' diese Kultur im Stiche lassen, und mich zu dem simpeln Schweizerhirten in's Gebirge hinflüchten, und seine Alpenlieder, wonach er überall das Heimweh bekommt, mit ihm spielen." — — —

Aus diesem fragmentarisch-geschriebenen Briefe ist der Zustand, worin Joseph sich in seiner Lage befand, zum Theil zu ersehen. Er fühlte sich verlassen und einsam unter dem Gesumme so vieler unharmonischen Seelen um ihn her; — seine Kunst ward tief entwürdigt dadurch, daß sie auf keinen Einzigen, so viel er wußte, einen lebhaften Eindruck machte, da sie ihm doch nur dazu gemacht schien, das menschliche Herz zu rühren. In manchen trüben Stunden verzweifelte er ganz, und dachte: „Was ist die Kunst so seltsam und sonderbar! Hat sie denn nur für mich allein so geheimnißvolle Kraft, und ist für alle andere Menschen nur Belustigung der Sinne und angenehmer Zeitvertreib? Was ist sie denn wirklich und in der That, wenn sie für alle Menschen Nichts ist, und für mich allein nur Etwas? Ist es nicht die unglückseligste Idee, diese Kunst zu seinem ganzen Zweck und Hauptgeschäft zu machen, und sich von ihren großen Wirkungen auf die menschlichen Gemüther tausend schöne Dinge einzubilden? Von dieser Kunst, die im wirklichen irdischen Leben keine andre Rolle spielt, als Kartenspiel oder jeder andere Zeitvertreib?"

Wenn er auf solche Gedanken kam, so dünkte er sich der größte Phantast gewesen zu sein, daß er so sehr gestrebt hatte, ein ausübender Künstler für die Welt zu werden. Er gerieth auf die Idee, ein Künstler müsse nur für sich allein, zu seiner eignen Herzenserhebung, und für einen oder ein paar Menschen, die ihn verste-

hen, Künſtler ſein. Und ich kann dieſe Idee nicht ganz unrecht nennen. —

Aber ich will das Uebrige von meines Joſephs Leben kurz zuſammen faſſen, denn die Erinnerungen daran werden mir ſehr traurig.

Mehrere Jahre lebte er als Kapellmeiſter ſo fort, und ſeine Mißmüthigkeit, und das unbehagliche Bewußtſeyn, daß er mit allem ſeinen tiefen Gefühl und ſeinem innigen Kunſtſinn für die Welt nichts nütze, und weit weniger wirkſam ſey, als jeder Handwerksmann, — nahm immer mehr zu. Oft dachte er mit Wehmuth an den reinen, idealiſchen Enthuſiasmus ſeiner Knabenzeit zurück, und daneben an ſeinen Vater, wie er ſich Mühe gegeben hatte, ihn zu einem Arzte zu erziehen, daß er das Elend der Menſchen mindern, Unglückliche heilen, und ſo der Welt nützen ſollte. „Vielleicht wär's beſſer geweſen," dachte er in manchen Stunden.

Sein Vater war indeß bei ſeinem Alter ſehr ſchwach geworden. Joſeph ſchrieb immer ſeiner älteſten Schweſter, und ſchickte ihr zum Unterhalt für den Vater. Ihn ſelber zu beſuchen konnte er nicht übers Herz bringen; er fühlte, daß es ihm unmöglich war. Er ward trübſinniger; — ſein Leben neigte ſich hinunter.

Einſt hatte er eine neue ſchöne Muſik von ſeiner Hand im Concertſaal aufgeführt; es ſchien das erſtemal, daß er auf die Herzen der Zuhörer etwas gewirkt hatte. Ein allgemeines Erſtaunen, ein ſtiller Beifall, welcher weit ſchöner, als ein lauter iſt, erfreute ihn mit der Idee, daß er vielleicht dießmal ſeine Kunſt würdig ausgeübt hätte; er faßte wieder Muth zu neuer Arbeit. Als er hinaus auf die Straße kam, ſchlich ein ſehr armſelig gekleidetes Mädchen an ihn heran, und wollte ihn

sprechen. Er wußte nicht, was er sagen sollte; er sah sie an, — Gott! rief er, — es war seine jüngste Schwester im elendesten Aufzuge. Sie war von Hause zu Fuß hergelaufen, um ihm die Nachricht zu bringen, daß sein Vater todtkrank niederliege, und ihn vor seinem Ende sehr dringend noch einmal zu sprechen verlange. Da war wieder aller Gesang in seinem Busen zerrissen; in dumpfer Betäubung machte er sich fertig, und reiste eilig nach seiner Vaterstadt.

Die Scenen, die am Todbette seines Vaters vorfielen, will ich nicht schildern. Man glaube nicht, daß es zu weitläuftigen und wehmüthigen gegenseitigen Erörterungen kam; sie verstanden sich ohne viele Worte sehr inniglich; — wie denn darin überhaupt die Natur unserer recht zu spotten scheinet, daß die Menschen sich erst in solchen kritischen letzten Augenblicken recht verstehen. Dennoch ward Joseph von Allem bis ins Innerste zerrissen. Seine Geschwister waren im betrübtesten Zustande; zwei davon hatten schlecht gelebt, und waren entlaufen; die älteste, der er immer Geld schickte, hatte das Meiste verthan, und den Vater darben lassen; diesen sah er endlich vor seinen Augen elendiglich sterben; ach! es war entsetzlich, wie sein armes Herz durch und durch verwundet und zerstochen ward! Er sorgte für seine Geschwister so gut er konnte, und kehrte zurück, weil ihn Geschäfte abriefen.

Er sollte zu dem bevorstehenden Osterfest eine neue Passionsmusik machen, auf welche seine neidischen Nebenbuhler sehr begierig waren. Helle Ströme von Thränen brachen ihm aber hervor, so oft er sich zur Arbeit niedersetzen wollte, er konnte sich vor seinem zerrissenen Herzen nicht erretten. Er lag tief darniedergedrückt und

vergraben unter den Schlacken dieser Erde. Endlich riß er sich mit Gewalt auf, und streckte mit dem heißesten Verlangen die Arme zum Himmel empor; er füllte seinen Geist mit der höchsten Poesie, mit lautem, jauchzendem Gesange an, und schrieb in einer wunderbaren Begeisterung, aber immer unter heftigen Gemüthsbewegungen, eine Passionsmusik nieder, die mit ihren durchdringenden, und alle Schmerzen des Leidens in sich fassenden Melodieen, ewig ein Meisterstück bleiben wird. Seine Seele war wie ein Kranker, der in einem wunderbaren Paroxismus größere Stärke als ein Gesunder zeigt.

Aber nachdem er das Oratorium am heiligen Tage im Dom mit der heftigsten Anspannung und Erhitzung aufgeführt hatte, fühlte er sich ganz matt und erschlafft. Eine Nervenschwäche befiel, gleich einem bösen Thau, alle seine Fibern; — er kränkelte eine Zeitlang hin, und starb nicht lange darauf, in der Blüthe seiner Jahre. — —

Manche Thräne hab' ich ihm geschenkt, und es ist mir seltsam zu Muth, wenn ich sein Leben übersehe. Warum wollte der Himmel, daß sein ganzes Leben hindurch der Kampf zwischen seinem ätherischen Enthusiasmus und dem niedrigen Elend dieser Erde ihn so unglücklich machen, und endlich sein doppeltes Wesen von Geist und Leib ganz von einanderreißen sollte?

Wir begreifen die Wege des Himmels nicht. — Aber laßt uns wiederum die Mannigfaltigkeit der erhabenen Geister bewundern, welche der Himmel zum Dienste der Kunst auf die Welt gesetzt hat.

Ein Raphael brachte in aller Unschuld und Unbefangenheit die allergeistreichsten Werke hervor, worin wir den ganzen Himmel sehn; — ein Guido Reni, der ein

so wildes Spielerleben führte, schuf die sanftesten und heiligsten Bilder; — ein Albrecht Dürer, ein schlichter nürnbergischer Bürgersmann, verfertigte in eben der Zelle, worin sein böses Weib täglich mit ihm zankte, mit emsigem, mechanischem Fleiße gar seelenvolle Kunstwerke; — und Joseph, in dessen harmonischen Werken so geheimnißvolle Schönheit liegt, war verschieden von diesen Allen!

Ach! daß eben seine hohe Phantasie es seyn mußte, die ihn aufrieb! — Soll ich sagen, daß er vielleicht mehr dazu geschaffen war, Kunst zu genießen, als auszuüben? — Sind diejenigen vielleicht glücklicher gebildet, in denen die Kunst still und heimlich wie ein verhüllter Genius arbeitet, und sie in ihrem Handeln auf Erden nicht stört? Und muß der Immerbegeisterte seine hohen Phantasieen doch auch vielleicht als einen festen Einschlag kühn und stark in dieses irdische Leben einweben, wenn er ein ächter Künstler seyn will? — Ja, ist diese unbegreifliche Schöpfungskraft nicht etwa überhaupt ganz etwas Anderes, und — wie mir jetzt erscheint — etwas noch Wundervolleres, noch Göttlicheres, als die Kraft der Phantasie?

Der Kunstgeist ist und bleibt dem Menschen ein ewiges Geheimniß, wobei er schwindelt, wenn er die Tiefen desselben ergründen will; — aber auch ewig ein Gegenstand der höchsten Bewunderung; wie denn dieß von allem Großen in der Welt zu sagen ist. — —

Noch etwas über Mozarts Requiem.

Die bekannte Bestellungsgeschichte des Requiem's soll sich folgendermaßen verhalten: Graf Wallsegg hatte durch seinen Verwalter Leutgeb von Sholwien bei Mozart das Requiem bestellen lassen, um es hernach für seine Composition auszugeben. Dieß soll auch geschehen und bei Beerdigung seiner Frau Gemahlin, der Gräfin Wallsegg, geb. von Flamming, aufgeführt worden sein. Mozart, der dieß vermuthen mußte, setzte es aus seinen Jugendarbeiten zusammen und machte nur die Introduction neu dazu. Aus der Partiturausgabe bei André in Offenbach a. M., nach Mozarts und Süßmayers Handschrift berichtigt, ergibt sich, daß von den 5 Haupttheilen wahrscheinlich das Requiem und Kyrie Mozart'sche Stücke, aber noch aus frühern Zeiten herrührende und zuverlässig sich noch von 1784 her datirende Arbeiten sind. Von Nr. 2 Dies irae, hat Mozart nur den Entwurf hinterlassen, den Süßmayer beendigte. Nr. 3 „Tuba mirum" hat Süßmayer nur bis zum 18. Takte gefunden, und das Folgende hinzugesetzt, und aus dem Posaunensolo nachher ein Fagottsolo gemacht. Rex, — recordare, confutatis ist von Süßmayer, letztes vom 17. Takte Mozarts Arbeit. Von Mozart ist dann noch das Lacrymosa, dieses jedoch nur bis zum

8. Takte. Hier ist aber das Ende der Mozart'schen Arbeit am bestellten Requiem, indem vom 9. Takte dieser Nr. an Süßmayers eigene Arbeit anfängt. Mozart hat wahrscheinlich keine Abschrift behalten, wenn er es, wie auch behauptet wird, wirklich fortgeschickt haben soll, und Süßmayer hat nach seinem Tode diese Skizzen gefunden, vollendet, und das Ganze mit der bekannten Entstehungs- und Bestellungsgeschichte beglaubigt unter Mozarts Namen herausgegeben. Wir haben also nicht das ächte Mozart'sche Requiem, das noch im Besitz der Kapelle jenes Grafen sein soll, sondern ein verfälschtes und unächtes. (Man lese darüber Cäcilia 23s Heft und die vorhergehenden Hefte.) —

Anekdoten.

Ein Bauer sah dem Klavierspieler Kube erstaunt zu, als dieser auf einem Pianoforte spielte, und berührte, als dieser geendet, eine Taste. Er schlug etwas unsanft auf, und die Taste gab stark an. „Ei!“ rief der Bauer, da er diesen Ton hörte, „das hab' ich nicht gewußt, daß ich auch spielen kann!“

Etwas über Gluck.

Gluck, eins der größten musikalischen Genies, das nur von Mozart an Reichthum der Ideen und Ueppigkeit der Harmonie überboten wird, steht als Reformator der dramatischen Musik, in den letzten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts, gleich einem Felsen in der umwogenden Brandung neuerer Tonformen da. Unter allen Tonsetzern, die vor und nach ihm gelebt haben, ist er durch edle Einfachheit, durch antike Recitation, durch Schärfe der Bezeichnung, wie durch eine unerreichte Gewalt über den Rhythmus der Sprache, den Anforderungen der musikalischen Tragödie am Nächsten gekommen. Daher auch jene Einheit, die, immer das Ganze im Auge behaltend, sich nicht darin gefällt, den natürlichen Gang des Recitativs, und den lebhafteren des Dialoges durch schneidende Absprünge auf Arien, Duetten u. s. w. zu stören. Daher jene absichtliche Gleichförmigkeit des Ausdrucks, jene an scheinbare Monotonie sogar grenzende Durchsichtigkeit, die nur dann dem Eintritte des ariosen Cantabile und der markirteren Darstellungsweise Raum gestatten, wenn das Gefühl entschiedener durchleuchtet, oder Situation und Charaktere auffallend wechseln.

Schon ist mehr ein bedeutender Zeitraum seit jener Aufsehen erregenden Epoche vorüber gegangen, und noch — wie damals die Gluckisten und Piccinisten — stehen sich bis auf den heutigen Tag, die verschieden-

artigſten Tendenzen in der Behandlung eines Operntextes ſchroff gegenüber. Dort der ſtrenge Verfechter des Wortausdrucks und der Situations-Malerei, hier die gefälligere, aber Wahrheit verletzende Form ſüdlicher Darſtellung; — es iſt, wie Schiller ſagt: „der ewige Kampf des Stoffes mit der Form;“ aus welchem übrigens die ſchwankende Gegenwart bei alledem Nutzen ziehen könnte, würde nur, wie dieß leider ſo ſelten der Fall, in jeder Gattung, das eigenthümlich Schöne derſelben erſchöpfend, auch immer das Beſte geleiſtet. —

Die Pariſer hatten damals Recht, als ſie von Iphigenie ſagten: „Dieſe Muſik enthalte antiken Schmerz, griechiſche Thränen und jungfräuliche Friſchheit. Es iſt wirklich, als ob aus den Wehelauten dieſer veredelten Klage, als ob aus den einfach-großen Recitativen der Geiſt jenes zum Geſange potenzirten Rede-Ausdrucks uns anwehte, der im Alterthum das Weſen der griechiſchen Tragödie auf der Bühne belebte.

Gluck's Recitative machen zur erſten Grundbedingung: einfachen rein deklamatoriſchen Vortrag, der ſich nur bei gewichtigeren Perioden, den Worten analog, entweder durch viel ſchärfere Akcentuirung, oder durch Ausziehen des Tones über den gewöhnlichen Gang erheben darf. Seine Melodieen müſſen feſt, klar und ſtreng im Takt, wie ein die Worte eng umwindendes Silberband gegeben werden; — zu große Nüancirung ſtört den einfachen Adel derſelben; zu kleine könnte leicht zur Einförmigkeit führen. Jedenfalls muß ganz vollkommene Beherrſchung der Stimme vorhanden ſeyn. —

Der Muſikfeind.

Von Hoffmann.

Es iſt wohl etwas Herrliches, ſo durch und durch muſikaliſch zu ſeyn, daß man, wie mit beſonderer Kraft ausgerüſtet, die größten muſikaliſchen Maſſen, die die Meiſter mit einer unzähligen Menge Noten und Töne der verſchiedenſten Inſtrumente aufgebaut, leicht und luſtig handhabt, indem man ſie, ohne ſonderliche Gemüthsbewegung, ohne die ſchmerzhaften Stöße des leidenſchaftlichen Entzückens, der herzzerreißenden Wehmuth zu ſpüren, in Sinn und Gedanken aufnimmt. — Wie hoch kann man ſich dann auch über die Virtuoſität der Spieler im Innern erfreuen, ja, dieſe Freude, die von Innen herausſtrebt, recht laut werden laſſen, ohne alle Gefahr! An die Glückſeligkeit, ſelbſt ein Virtuos zu ſeyn, will ich gar nicht denken; denn noch viel tiefer wird dann mein Schmerz, daß mir aller Sinn für Muſik ſo ganz und gar abgeht, woher denn auch meine unbeſchreibliche Unbeholfenheit in der Ausübung dieſer herrlichen Kunſt, die ich leider von Kindheit auf gezeigt, rühren mag. — Mein Vater war gewiß ein tüchtiger Muſikus; er ſpielte fleißig auf einem großen Flügel, oft bis in die ſpäte Nacht hinein, und wenn es einmal ein

Concert in unſerm Hauſe gab, dann ſpielte er ſehr lange Stücke, wozu ihn die Andern auf Violinen, Bäſſen, auch wohl Flöten und Waldhörnern, ganz wenig begleiteten. Wenn ſolch ein langes Stück endlich heraus war, dann ſchrieen Alle ſehr und riefen: „Bravo, Bravo! welch ein ſchönes Concert! wie fertig, wie rund geſpielt!“ und nannten mit Ehrfurcht den Namen Emanuel Bach! — Der Vater hatte aber ſo viel hinter einander gehämmert und gebrauſet, daß es mir immer vorkam, als ſey das wohl kaum Muſik, worunter ich mir ſo recht ans Herz gehende Melodien dachte, ſondern er thue dieß nur zum Spaß, und die Andern hätten auch wieder ihren Spaß daran. — Ich war bei ſolchen Gelegenheiten immer in mein Sonntagsröckchen geknöpft, und mußte auf einem hohen Stuhle neben der Mutter ſitzen und zuhören, ohne mich viel zu regen und zu bewegen. Die Zeit wurde mir entſetzlich lang, und ich hätte wohl gar nicht ausdauern können, wenn ich mich nicht an den beſonderen Grimaſſen und komiſchen Bewegungen der Spieler ergötzt hätte. Vorzüglich erinnere ich mich noch eines alten Advokaten, der immer dicht bei meinem Vater die Geige ſpielte, und von dem ſie immer ſagten, er wäre ein ganz übertriebener Enthuſiaſt, und die Muſik mache ihn halb verrückt, ſo daß er in der wahnſinnigen Exaltation, zu der ihn Emanuel Bachs, oder Wolfs, oder Benda's Genius hinaufſchraube, weder rein greife, noch Takt halte. — Mir ſteht der Mann noch ganz vor Augen. Er trug einen pflaumfarbenen Rock mit goldbeſponnenen Knöpfen, einen kleinen ſilbernen Degen und eine röthliche, nur wenig gepuderte Perücke, an der hinten ein kleiner runder Haarbeutel hing. Er hatte einen unbeſchreiblichen komiſchen Ernſt in Allem, was er begann.

Ad opus! pflegte er zu rufen, wenn der Vater die Musikblätter auf die Pulte vertheilte. Dann ergriff er mit der rechten Hand die Geige, mit der linken aber die Perücke, die er abnahm und an einen Nagel hing. Nun hob er an, sich immer mehr und mehr übers Blatt beugend, zu arbeiten, daß die rothen Augen glänzend heraustraten und Schweißtropfen auf der Stirn standen. Es geschah ihm zuweilen, daß er früher fertig wurde, als die Uebrigen, worüber er sich denn nicht wenig wunderte und die Andern ganz böse anschaute. Oft war mir es auch, als brächte er Töne heraus, denen ähnlich, die Nachbars Peter, mit naturhistorischem Sinn die verborgenen musikalischen Talente der Katzen erforschend, unserm Hauskater ablockte, durch schickliches Einklemmen des Schwanzes und sonst: weßhalb er zuweilen von dem Vater etwas geprügelt wurde — (nämlich der Peter). — Kurz, der pflaumfarbene Advokat — er hieß Musewius — hielt mich ganz für die Pein des Stillsitzens schadlos, indem ich mich an seinen Grimassen, an seinen komischen Seitensprüngen, ja wohl gar an seinem Quinkeliren höchlich ergötzte. — Einmal machte er doch eine vollkommene Störung in der Musik, so daß mein Vater vom Flügel aufsprang, und Alle auf ihn zustürzten, einen bösen Zufall, der ihn ergriffen, befürchtend. Er fing nämlich an, erst etwas Weniges mit dem Kopfe zu schütteln, dann aber, in einem fortsteigenden Crescendo, immer stärker und stärker den Kopf hin und her zu werfen, wozu er gräßlich mit dem Bogen über die Saiten hin und her fuhr, mit der Zunge schnalzte und mit dem Fuße stampfte. Es war aber nichts, als eine kleine feindselige Fliege, die hatte ihn, mit beharrlichem

Eigenſinn in demſelben Kreiſe bleibend, umſummt, und ſich, tauſendmal verjagt, immer wieder auf die Naſe geſetzt. Das hatte ihn in wilde Verzweiflung geſtürzt. — Manchmal geſchah es, daß die Schweſter meiner Mutter eine Arie ſang. Ach, wie freute ich mich immer darauf! Ich liebte ſie ſehr; ſie gab ſich viel mit mir ab, und ſang mir oft mit ihrer ſchönen Stimme, die ſo recht in mein Innerſtes drang, eine Menge herrlicher Lieder vor, die ich ſo in Sinn und Gedanken trage, daß ich ſie noch für mich leiſe zu ſingen vermag. — Es war immer etwas Feierliches, wenn meine Tante die Stimmen der Arien von Haſſe, oder von Traetta, oder ſonſt einem Meiſter, auflegte; der Advokat durfte nicht mitſpielen. Schon wenn ſie die Einleitung ſpielten und meine Tante noch nicht angefangen zu ſingen, klopfte mir das Herz, und ein ganz wunderbares Gefühl von Luſt und Wehmuth durchdrang mich, ſo daß ich mich kaum zu faſſen wußte. Aber kaum hatte die Tante einen Satz geſungen, ſo fing ich an bitterlich zu weinen, und wurde unter heftigen Scheltworten meines Vaters zum Saal hinausgebracht. Oft ſtritt ſich mein Vater mit der Tante, weil Letztere behauptete, mein Betragen rühre keineswegs davon her, daß mich die Muſik auf unangenehme, auf widrige Weiſe afficire, ſondern vielmehr von der übergroßen Reizbarkeit meines Gemüthes; dagegen mich der Vater geradezu einen dummen Jungen ſchalt, der aus Unluſt heulen müſſe, wie ein antimuſikaliſcher Hund. — Einen vorzüglichen Grund, nicht allein mich zu vertheidigen, ſondern auch ſogar mir einen tief verborgenen muſikaliſchen Sinn zuzuſchreiben, nahm meine Tante aus dem Umſtande her, daß ich oft, wenn der Vater zufällig den Flügel nicht zugeſchloſſen, mich ſtundenlang damit

ergötzen konnte, allerlei wohlklingende Akkorde aufzusuchen und anzuschlagen. Hatte ich nun mit beiden Händen drei, vier, ja wohl sechs Tangenten gefunden, die, auf einmal niedergedrückt, einen gar wunderbaren, lieblichen Zusammenklang hören ließen, dann wurde ich nicht müde, sie anzuschlagen und austönen zu lassen. Ich legte den Kopf seitwärts auf den Deckel des Instruments; ich drückte die Augen zu; ich war in einer andern Welt; aber zuletzt mußte ich wieder bitterlich weinen, ohne zu wissen, ob vor Lust oder vor Schmerz. Meine Tante hatte mich oft belauscht und ihre Freude daran gehabt, wogegen mein Vater darin nur kindische Possen fand. Ueberhaupt schienen sie, so wie über mich, auch rücksichtlich anderer Gegenstände, vorzüglich der Musik, ganz uneins zu sein, indem meine Tante oft an musikalischen Stücken, vorzüglich, wenn sie von italienischen Meistern ganz einfach und prunklos componirt waren, ein großes Wohlgefallen fand; mein Vater aber, der ein heftiger Mann war, dergleichen Musik ein Dudeldümdei nannte, das den Verstand nie beschäftigen könne. Mein Vater sprach immer vom Verstande, meine Tante immer von Gefühl. — Endlich setzte sie es doch durch, daß mein Vater mich durch einen alten Kantor, der in den Familienconcerten gewöhnlich die Violine strich, im Klavierspielen unterrichten ließ. Aber, du lieber Himmel, da zeigte es sich denn bald, daß die Tante mir viel zu viel zugetraut, der Vater dagegen recht hatte. An Taktgefühl, so wie am Auffassen einer Melodie, fehlte es mir, wie der Kantor behauptete, keineswegs; aber meine grenzenlose Unbehülflichkeit verdarb Alles. Sollte ich ein Uebungsstück für mich exerciren, und setzte mich mit dem besten Vorsatz, recht fleißig zu

seyn, an das Klavier, so verfiel ich unwillkürlich bald in jene Spielerei des Akkordsuchens, und so kam ich nicht weiter. Mit vieler, unsäglicher Mühe hatte ich mich durch mehrere Tonarten durchgearbeitet, bis zu der verzweifelten, die vier Kreuze vorgezeichnet hat, und, wie ich jetzt noch ganz bestimmt weiß, Edur genannt wird. Ueber dem Stück stand mit großen Buchstaben: Scherzando Presto, und als der Kantor es mir vorspielte, hatte es so was Hüpfendes, Springendes, das mir sehr mißfiel. Ach, wie viel Thränen, wie viel ermunternde Püffe des unseligen Kantors kostete mich das verdammte Presto! Endlich kam der für mich schreckliche Tag heran, an dem ich dem Vater und den musikalischen Freunden meine erworbenen Kenntnisse produciren, Alles, was ich gelernt, vorspielen sollte. Ich konnte Alles gut, bis auf das schreckliche E — dur — Presto. Da setzte ich mich Abends vorher in einer Art von Verzweiflung ans Klavier, um, koste es was es wolle, fehlerfrei jenes Stück einzuspielen. Ich wußte selbst nicht, wie es zuging, daß ich das Stück gerade auf den Tangenten, die denen, welche ich aufschlagen sollte, rechts zunächst lagen, zu spielen versuchte; es gelang mir, das ganze Stück war leichter geworden, und ich verfehlte keine Note, nur auf andern Tangenten, und mir kam es vor, als klänge das Stück sogar viel besser, als so, wie es mir der Kantor vorgespielt hatte. Nun war mir froh und leicht zu Muthe; ich setzte mich den andern Tag keck an den Flügel und hämmerte mein Stückchen frisch darauf los, und mein Vater rief einmal über das andere: „das hätte ich nicht gedacht!“ — Als das Scherzo zu Ende war, sagte der Kantor ganz freundlich: „das war die schwere Tonart Edur!“ und mein Vater wandte

sich zu einem Freunde, sprechend: „Sehen Sie, wie fertig der Junge das schwere Edur handhabt!“ — „Erlauben Sie, Verehrtester,“ erwiderte dieser, „das war ja Fdur.“ — „Mit nichten, mit nichten!“ sagte der Vater. „Ei, ja doch,“ versetzte der Freund; „wir wollen es gleich sehen.“ Beide traten an den Flügel. „Sehen Sie,“ rief mein Vater triumphirend, indem er auf die vier Kreuze wies. „Und doch hat der Kleine Fdur gespielt,“ sagte der Freund. — Ich that es ganz unbefangen, indem es mir nicht einmal recht deutlich war, worüber sie so ernstlich stritten. Mein Vater sah in die Tasten; kaum hatte ich aber einige Töne gegriffen, als mir des Vaters Hand um die Ohren sauste. „Vertrakter, dummer Junge!“ schrie er im höchsten Zorn. Weinend und schreiend lief ich davon, und nun war es mit meinem musikalischen Unterricht auf immer aus. Die Tante meinte zwar, gerade, daß es mir möglich geworden, das ganze Stück richtig, nur in einem andern Ton, zu spielen, zeige von wahrem musikalischem Talent; allein ich glaube jetzt selbst, daß mein Vater Recht hatte, es aufzugeben, mich auf irgend einem Instrumente unterrichten zu lassen, da meine Unbeholfenheit, die Steifheit und Ungelenkigkeit meiner Finger sich jedem Streben entgegengesetzt haben würde. — Aber eben diese Ungelenkigkeit scheint sich, rücksichtlich der Musik, auch auf mein geistiges Vermögen zu erstrecken. So habe ich nur zu oft bei dem Spiel anerkannter Virtuosen, wenn Alles in jauchzende Bewunderung ausbrach, Langeweile, Ekel und Ueberdruß empfunden, und mich noch dazu, da ich nicht unterlassen konnte, meine Meinung ehrlich herauszusagen, oder vielmehr mein inneres Gefühl deutlich

ausſprach, dem Gelächter der geſchmackvollen, von der Muſik begeiſterten Menge Preis gegeben. Ging es mir nicht noch vor kurzer Zeit ganz ſo, als ein berühmter Klavierſpieler durch die Stadt reiſte und ſich bei einem meiner Freunde hören ließ? „Heute, Theuerſter,“ ſagte mir der Freund, „werden Sie gewiß von ihrer Muſikfeindſchaft geheilt; der herrliche Y. wird Sie erheben — entzücken.“ Ich mußte mich, wider meinem Willen, dicht an das Pianoforte ſtellen; da fing der Virtuos an, die Töne auf und nieder zu rollen, und erhob ein gewaltiges Gebrauſe, und als das immer fortdauerte, wurde mir ganz ſchwindlich und ſchlecht zu Muthe, aber bald riß etwas Anderes meine Aufmerkſamkeit hin, und ich mag wohl, als ich den Spieler gar nicht mehr hörte, ganz ſonderbar in das Pianoforte hineingeſtarrt haben; denn, als er endlich aufgehört hatte, zu donnern und zu raſen, ergriff mich der Freund beim Arm und rief: „Nun, Sie ſind ja ganz verſteinert! He, Freundchen, empfinden Sie nun endlich die tiefe, fortreißende Wirkung der himmliſchen Muſik?“ — Da geſtand ich ehrlich ein, wie ich eigentlich den Spieler wenig gehört, ſondern mich vielmehr an dem ſchnellen Auf- und Abſpringen — und dem gliederweiſen Lauffeuer der Hämmer höchlich ergötzt habe; worüber denn Alles in ein ſchallendes Gelächter ausbrach. — Wie oft werde ich empfindungs-, herz-, gemüthlos geſcholten, wenn ich unaufhaltſam aus dem Zimmer renne, ſobald das Fortepiano geöffnet wird, oder dieſe und jene Dame die Guitarre in die Hand nimmt und ſich zum Singen räuſpert; denn ich weiß ſchon, daß bei der Muſik, die ſie gewöhnlich in den Häuſern verführen, mir übel und weh wird, und ich mir ordentlich phyſiſch den Magen verderbe. — Das

ist aber ein rechtes Unglück, und bringt mir Verachtung der feinen Welt zuwege. Ich weiß wohl, daß eine solche Stimme, ein solcher Gesang, wie der meiner Tante, so recht in mein Innerstes dringt, und sich da Gefühle regen, für die ich gar keine Worte habe; es ist mir, als sey das eben die Seligkeit, welche sich über das Irdische erhebt, und daher auch im Irdischen keinen Ausdruck zu finden vermag; aber eben deßhalb ist es mir ganz unmöglich, höre ich eine solche Sängerinn, in die laute Bewunderung auszubrechen, wie die Andern; ich bleibe still und schaue in mein Inneres, weil da noch alle die außen verklungenen Töne widerstrahlen, und da werde ich kalt, empfindungslos, ein Musikfeind gescholten. — Mir schräg gegenüber wohnt der Concertmeister, welcher jeden Donnerstag ein Quartett bei sich hat, wovon ich zur Sommerszeit den leisesten Ton höre, da sie Abends, wenn es still auf der Straße geworden, bei geöffneten Fenstern spielen. Da setze ich mich aufs Sopha, und höre mit geschlossenen Augen zu, und bin ganz voller Wonne — aber nur bei dem ersten; bei dem zweiten Quartett verwirren sich schon die Töne, denn nun ist es, als müßten sie im Innern mit den Melodien des ersteren, die noch darin wohnen, kämpfen; und das dritte kann ich gar nicht mehr aushalten. Da muß ich fortrennen, und oft hat der Concertmeister mich schon ausgelacht, daß ich mich von der Musik so in die Flucht schlagen ließe. — Sie spielten wohl, wie ich gehört habe, an sechs, acht solche Quartetts, und ich bewundere in der That die außerordentliche Geistesstärke, die innere musikalische Kraft, welche dazu gehört, so viel Musik hinter einander aufzufassen,

und durch das Abspielen Alles so, wie im Innersten empfunden und gedacht, in's lebendige Leben ausgehen zu lassen. — Eben so geht es mir mit den Concerten, wo oft schon die erste Symphonie solch einen Tumult in mir erregt, daß ich für alles Uebrige todt bin. Ja, oft hat mich eben der erste Satz so aufgeregt, so gewaltsam erschüttert, daß ich mich hinaussehne, um all die seltsamen Erscheinungen, von denen ich befangen, deutlicher zu schauen, ja mich in ihren wunderbaren Tanz zu verflechten, daß ich, unter ihnen, ihnen gleich bin. Es kommt mir dann vor, als sey die gehörte Musik ich selbst. — Ich frage daher niemals nach dem Meister; das scheint mir ganz gleichgültig. Es ist mir so, als werde auf dem höchsten Punkt nur eine psychische Masse bewegt, und als habe ich in diesem Sinne viel Herrliches componirt. — Indem ich dieses nur so für mich niederschreibe, wird mir angst und bange, daß es einmal in meiner angebornen, unbefangenen Aufrichtigkeit mir über die Lippen fliehen könnte. Wie würde ich ausgelacht werden! Sollten nicht manche wahrhaftige musikalische Bravos an der Gesundheit meines Gemüthes zweifeln? — Wenn ich oft nach der ersten Symphonie aus dem Concertsaal eile, schreien sie mir nach: „Da läuft er fort, der Musikfeind!“ und bedauern mich, da jeder Gebildete jetzt mit Recht verlangt, daß man, nächst der Kunst, sich anständig zu verbeugen, und eben so auch über das, was man nicht weiß, zu reden, auch die Musik liebe und treibe. Daß ich nun eben von diesem Treiben so oft getrieben werde, hinaus in die Einsamkeit, wo die ewig waltende Macht, in dem Rauschen der Eichenblätter über meinem Haupte, in dem Plätschern der Quelle, wunderbare Töne anregt, die sich geheim-

nißvoll verſchlingen mit den Lauten, die in meinem Innern ruhen und nun in herrlicher Muſik hervorſtrahlen — ja, das iſt eben mein Unglück. — Die entſetzliche peinliche Schwerfälligkeit im Auffaſſen der Muſik ſchadet mir auch recht in der Oper. — Manchmal freilich iſt es mir, als würde nur dann und wann ein ſchickliches muſikaliſches Geräuſch gemacht, und man verjage damit ſehr zweckmäßig die Langeweile, oder noch ärgere Ungethüme, ſo wie vor den Karavanen Cymbeln und Pauken toll und wild durch einander geſchlagen werden, um die wilden Thiere abzuhalten; aber wenn es oft ſo iſt, als könnten die Perſonen nicht anders reden, als in den gewaltigen Accenten der Muſik, als ginge das Reich des Wunderbaren auf, wie ein flammender Stern — dann habe ich Mühe und Noth, mich feſtzuhalten in dem Orkan, der mich erfaßt und in das Unendliche zu ſchleudern droht. — Aber in ſolch eine Oper gehe ich immer und immer wieder, und klarer und leuchtender wird es im Innern, und alle Geſtalten treten heraus aus dem düſtern Nebel und ſchreiten auf mich zu, und nun erkenne ich ſie, wie ſie ſo freundlich mir befreundet ſind und mit mir dahinwallen im herrlichen Leben. — Ich glaube Glucks Iphigenia gewiß fünfzigmal gehört zu haben. Darüber lachen aber mit Recht die ächten Muſiker, und ſagen: „Beim erſten Mal hatten wir Alles weg, und beim dritten ſatt.“ — Ein böſer Dämon verfolgt mich aber, und zwingt mich, unwillkürlich komiſch zu ſeyn und Komiſches zu verbreiten, rückſichtlich meiner Muſikfeindſchaft. So ſtehe ich neulich im Schauſpielhauſe, wohin ich aus Gefälligkeit für einen fremden Freund gegangen, und bin ganz vertieft in Gedanken, als ſie gerade (es wurde eine Oper gegeben) ſo einen nichtsſa-

genden musikalischen Lärm machen. Da stößt mich der Nachbar an, sprechend: „Das ist eine ganz vorzügliche Stelle!“ Ich dachte, und konnte in dem Augenblick nichts Anderes denken, als daß er von der Stelle im Parterre spräche, wo wir uns gerade befanden, und antwortete ganz treuherzig: „Ja, eine gute Stelle, aber ein bischen Zug weht doch!“ — Da lachte er sehr, und als Anekdote von dem Musikfeind wurde es verbreitet in der ganzen Stadt, und überall neckte man mich mit meiner Zugluft in der Oper, und ich hatte doch Recht. —

Sollte man es wohl glauben, daß es dessen ungeachtet einen ächten, wahren Musiker gibt, der noch jetzt, rücksichtlich meines musikalischen Sinnes, der Meinnng meiner Tante ist? — Freilich wird Niemand viel darauf geben, wenn ich gerade herausſage, daß dieß kein Anderer ist, als der Kapellmeister Johannes Kreisler, der seiner Phantasterei wegen überall verschrieen genug ist, aber ich bilde mir nicht wenig darauf ein, daß er es nicht verschmäht, mir recht nach meinem innern Gefühl, so wie es mich erfreut und erhebt, vorzusingen und vorzuspielen. — Neulich sagte er, als ich ihm meine musikalische Unbeholfenheit klagte, ich sey mit jenem Lehrling in dem Tempel zu Sais zu vergleichen, der, ungeschickt scheinend, im Vergleich der andern Schüler, doch den wunderbaren Stein fand, den die Andern mit allem Fleiß vergeblich suchten. Ich verstand ihn nicht, weil ich Novalis Schriften nicht gelesen, auf die er mich verwies. Ich habe heute in die Leihbibliothek geschickt, werde das Buch aber wohl nicht erhalten, da es herrlich seyn soll, und also stark gelesen wird. — Doch nein; eben erhalte ich wirklich Novalis Schriften, zwei Bändchen, und der Bibliothekar läßt mir sagen, mit dergle-

chen könne er immer aufwarten, da es stets zu Hause sey; nur habe er den Novalis nicht gleich finden können, da er ihn ganz und gar als ein Buch, nach dem niemals gefragt würde, zurückgestellt. — Nun will ich doch gleich sehen, was es mit den Lehrlingen zu Sais für eine Bewandtniß hat.

Anekdoten.

Als Himmel (später Kapellmeister in Berlin, geb. 1765, gest. 1814) noch, unter Naumanns Leitung, in Dresden Musik studirte, sprach er oft in den geselligen Cirkeln eines nahen Rittergutsbesitzers ein. Hier kam einst die Rede auf einen Schulmeister, in dem nur einige Stunden entfernten Dorfe R . . . ., welcher nicht bloß Schul- sondern auch Orgelmeister heißen solle, weil er, seines Orgelspiels wegen, weit und breit berühmt sei, und mit seltner Fertigkeit auf jenem Instrumente besonders eine seltene Kraft besitze, das Vorspiel dem ganzen Liede, das Zwischenspiel aber jedem Liederverse, ja jeder Sangzeile trefflich anzupassen.

Himmel war neugierig, den Herrn Collegen kennen zu lernen. Der nächste Sonntag ward bestimmt, diese Neugier zu befriedigen.

Man fuhr in großer Gesellschaft nach R . . . . und wohnte dort in der herrschaftlichen Emporkirche dem Gottesdienste bei. Der wackere Schulmeister, schon aus

Gewohnheit und Neigung, sein Orgelspiel allemal — wenn auch nur ländliche Ohren ihm horchten — meisterhaft übend, fühlte denn doch immer einen besondern Sporn zu besonderer Kraftäußerung, wenn er in der hochadeligen Emporkirche seine gnädige Herrschaft, oder wohl gar Gäste derselben bemerkte.

Er spielte also auch dießmal so recht con amore, und befriedigte nicht nur den großen Himmel, sondern übertraf sogar dessen Erwartung, so daß letzterer seiner Gesellschaft den Vorschlag that, dem braven Virtuosen nach dem Segensprechen einen Besuch auf der Orgelbank abzustatten, ihm Dank und Achtung für sein meisterhaftes Spiel zu bezeigen und sich von ihm noch eine Fuge zum Besten geben zu lassen.

Nun hatte der wackere Schulmeister gegen seine gnädige Herrschaft oft den Wunsch geäußert, Himmeln kennen zu lernen und ihn spielen zu hören. Wie würde ihm das musikalische Herz im Leibe gehüpft haben, wenn er gewußt hätte, daß Himmel mit unter den fremden Gesichtern in der herrschaftlichen Emporkirche sich befand, ihn zu behorchen, daß Himmel es war, der jetzt, vertraulich auf die Achsel ihn klopfend, sagte: „Bravo! Herr Schulmeister, Sie sind ein ächter Orgelmeister! —“ Daß Himmel es war, der sich sogar eine Fuge von ihm ausbat. —

Der ländliche Virtuose nahm natürlich die Bitte für Befehl an und griff und trat nun wieder so kunstvoll und genialisch in sein Orgelwerk, daß Himmel ihm nicht bloß mit dem Munde, sondern auch im Herzen seine Achtung zollte.

Als der Schulmeister entzückt über des Fremden Lob von der Orgelbank stieg, fragte er nur so gelegentlich

Himmel: ob er auch musikalisch sei. — Ich klimpre und stümpre ein wenig, sagte Himmel und griff dabei so auf den Tasten der Orgel herum, wie Einer, der kaum: Blühe liebes Veilchen! auf dem Clavier zu geben, geschweige denn einen Choral auf der Orgel vorzutragen im Stande ist, setzte sich aber doch auf die Orgelbank, und fing allmählich an, immer besser und kunstvoller zu greifen und zu treten, bis er sich endlich in Phantasieen verlor, daß dem Schulmeister Hören und Sehen verging, und er in die Worte ausbrach: Ach Gott! da ist man ja wie im Himmel! —

Das nun eben nicht, — entgegnete der Virtuos — aber doch in der Nähe, denn — ich heiße Himmel.

Die Gesellschaft lachte, — der Schulmeister war wie aus den Wolken gefallen. Wer das im Augenblick sich bildende Gemisch von Staunen und Ehrfurcht, Verlegenheit und Schreck in seiner Seele schildern könnte, der wäre in der Sprache, was der Schulmeister auf der Orgel war — Virtuos.

Biographie von Auber.

Auber ist in Paris im Jahre 1795 geboren. Lange, ehe er seine ersten Arbeiten der Bühne übergab, hatte er sehr schöne Quatuors componirt, die er unter dem Pseudo-Namen Lamarre herausgab.

Das Jahr 1820 war für Auber ein sehr unglückliches; er verlor seinen Vater, der sich durch unglückliche Handelsspeculationen zu Grunde gerichtet hatte, und sein einziges Erbe bestand in drei bis viertausend Francs. Auber trug standhaft und muthig das zwiefache Unglück, das über ihn hereingebrochen war, er versuchte zu vergessen, wie heiter und sorglos er bis jetzt gelebt hatte, und dachte nur daran, sich durch Arbeit sein tägliches Brod zu gewinnen. Doch wer sollte es glauben? Der junge Componist, dessen Partituren zu einigen kleinen Opern schon auf den Pariser Theatern mit Beifall aufgenommen waren, vergaß so glückliche Erfolge, und mißtraute seinem musikalischem Talente so sehr, daß er nur auf seine kaufmännischen Kenntnisse rechnete. Während mehrerer Monate lief der Componist der Stummen von Portici in ganz Paris umher, um eine bescheidene Stelle als Commis oder Buchhalter zu erlangen. Gesegnet

seien jetzt alle Kaufleute und Banquiers, die damals den armen Bittsteller abwiesen! Hätte Auber 1820 das Glück oder vielmehr das Unglück gehabt, eine Stelle, damals fast das einzige Ziel seiner Wünsche, zu erhalten, so würde er jetzt in einem Comptoir in der Straße St. Denis sitzen, statt Mitglied des Instituts zu seyn, und die französische Oper wäre um zwanzig leichte und gefällige Tonwerke ärmer.

Auber suchte, als er sich vergeblich bemüht hatte, eine Commisstelle zu erhalten, endlich aus seinem musikalischen Talente Nutzen zu ziehen; aber auch jetzt dachte er noch nicht daran, sich mit Composition zu beschäftigen, nein, er widerstrebte so sehr als nur möglich dem Einflusse seines guten Sternes, und gab Forte-Piano-Unterricht.

Glücklicherweise hatte Auber Freunde, die seine frühern Compositionen minder streng als er selbst beurtheilten, und sie wiederholten so oft, er möge sich von Neuem in einer Oper versuchen, daß der junge Clavier-Lehrer bei Cherubini Unterricht nahm. Kurze Zeit darauf wurde eine Oper von ihm „Emma" mit vielem Beifall gegeben. Auber, immer sehr bescheiden, und seinem Talente nur zu sehr mißtrauend, ward nicht übermüthig durch die Gunst, die ihm das Publikum schenkte, und studirte noch drei Jahre bei Cherubini die Geheimnisse der Harmonielehre.

Merkwürdig und selten in der Theatergeschichte ist es, daß Auber nie eine Oper schrieb, die mißfallen, oder auch nur nicht sehr angesprochen hätte. Alle seine Opern, von „Emma," „dem Schnee," „dem Maurer," an, bis auf „die Stumme von Portici," die sogar

hiſtoriſche Bedeutung erlangt hat, erwarben ſich auch außerhalb Frankreichs viele Freunde.

Auber iſt noch nicht erſchöpft; das Beiſpiel Roſſini's, der ſo behaglich auf ſeinen Lorbeer ruht, hat ihn nicht angeſteckt, er arbeitet täglich mit dem Eifer eines jungen Componiſten, der alle Hoffnungen ſeines Lebens auf ſeine Erſtlings-Oper ſetzt. Auber hat auch als Künſtler die Sparſamkeit und Ordnungsliebe des Kaufmanns zu bewahren gewußt, und der arme junge Mann, der 1820 allein in der Welt ſtand, und kaum ſo viel beſaß, ſich ein Piano von Erard zu kaufen, iſt jetzt Beſitzer von drei oder vier ſchönen Häuſern im Quartier St. Georges.

Faſt ſcheint es, als habe Auber, der beinahe wider ſeinen Willen ein ſo beliebter Componiſt wurde, nichts von ſeiner erſten Schüchternheit, ja ſelbſt, wenn man will, von ſeiner Abneigung gegen das Theater verloren; denn er zeigt ſich nur ungemein ſelten in den Theatern, und es iſt bekannt, daß er, natürlich die Proben ausgenommen, in keiner Vorſtellung ſeiner Stummen zugegen war.

Die Flöte.

Die Flöte scheint das Instrument der großen Solo-Spieler des Alterthums gewesen zu sein, während dem die Leier und die Harfe hauptsächlich zur Begleitung des Gesanges dienten. Die Thebanischen Flötenspieler waren in ganz Griechenland berühmt, und nach einigen Anekdoten, welche alte Geschichtsschreiber von ihnen erzählen, müssen sie eben so verschlagen und lustig, als große Meister auf ihrem Instrumente gewesen sein. Sie wurden für ihre Produktionen weit übermäßiger bezahlt, als die beliebteste prima donna der italienischen Bühne, und lebten folglich auf glänzendem, luxuriösem Fuße. „Wenn ein schlechter Flötenspieler," sagt Xenophon „für einen guten gehalten werden will, wie muß er es anstellen? Er muß die großen Flötenspieler in allen jenen Dingen nachahmen, die der Kunst ganz fremde sind; und hauptsächlich, da sie in der Lage sind, große Summen auf reiche Ausstattung zu verschwenden, und mit einer großen Dienerschaar öffentlich zu erscheinen, so muß er es ihnen darin nachmachen." Die Welt wird zu allen Zeiten auf dieselbe Weise getäuscht. Antigenides, einer der berühmtesten dieser Virtuosen, machte sich durch die Pracht seines Anzuges bemerkbar — seine feinen, mile-

fischen Pantoffeln, und sein safranfarbiges Kleid fanden fast ihres Gleichen nicht. Dorian, ein anderer Thebanischer Künstler, war ein witziger, scherzhafter Mann, und ein nicht minder berühmter Flötist. Als er einst mit Niceon auf der Insel Cyprus zu Nacht aß, und einen goldenen Becher, der auf dem Schenktische stand, bewunderte, — sagte der Fürst zu ihm: „Der Goldschmidt wird Euch einen machen, sobald es Euch beliebt. Er wird Eurem Befehle eher als dem meinigen gehorchen.“ „Herr,“ sagte Dorian, „lasset mich diesen haben, und bestellet für Euch einen Andern.“

Anekdote.

Ein Tonkünstler, der neben großer Geschicklichkeit, einen tüchtigen Fonds von Bizarrerie besitzt, sagte neulich in einem Aufschwung von Begeisterung: „Ich habe nur vor drei Männern Respekt: vor Christus, Napoleon und Mozart. Jeder von ihnen hat etwas in seinem Fache geleistet.“

Kunstreise-Paß
für die Künstlerfamilie „Lewy," ausgestellt von Euterpe.

Von Saphir.

Wir, Euterpe, Alleinherrscherin im Reiche der Tonkunst, ertheilen hiermit unserer vielgeliebten und getreuen Künstlerfamilie „Lewy" die Bewilligung, eine Kunstreise nach dem herrlichen Pannonien zu machen, um alldort den Glanz und den Ruhm unseres Gebietes zu verbreiten und zu verherrlichen.

Zur näheren Kenntlichkeit fügen wir folgende artistische Personalbeschreibung bei:

Herr Eduard Lewy, Hornist.

Gewachsen. — Allen andern Hornisten über den Kopf.

Alter. — Jung, die wahre Kunst ist ewig jung.

Reis't. — Reißt Alles hin. Mit ihm reisen drei Genien der Kunst und der Anmuth:

1. Melanie Lewy. Ein kleiner Harfen-David, welcher die größte Goliath-Pedal-Harfe bändigt, und ihr die lieblichsten Töne entlockt.
2. Karl Lewy. Ein kleiner Thalberg in spe, oder vielmehr ein kleines Thalhügelchen, wird hoffentlich einst alle Berge übersteigen.

3. Richard Lewy — genannt: Richard Lewy-Herz! Der kleinste große Hornist, ein wahrer Blaseengel mit einem allerliebsten Mundstück! — Wenn dieser kleine Engel in sein Horn stößt, muß man unwillkürlich in die große Posaune stoßen.

Besondere allgemeine Kennzeichen:

In dieser Familie ist die Kunst familiär; sie ist in den fremdesten und neuesten Piècen zu Hause, harmoniren auf einer seltenen Weise mit einander, der beste Ton ist das väterliche Erbtheil der Kinder, sind Muster an Liebenswürdigkeit und werden von Hoch und Nieder beklatscht!

Wir, Euterpe, entbieten also allen unsern lieben und getreuen Verwesern unsers Musikreichs auf Erden, so wie allen Liebhabern und Verehrern himmlischer Musika unsern Gruß, und wollen hiermit diese unsere besonders geliebte Künstlerfamilie der Aufmerksamkeit und dem Wohlwollen derselben angelegentlichst empfohlen wissen; und bitten alle musikalischen Behörden diesem unübertrefflichen Quatuor allen möglichen Vorschub zu leisten, und sie allerwärts pa- und repassiren zu lassen, da ihnen ohnehin in den Passagen Niemand gleich kommt.

So gegeben im Sternenpalaste der himmlischen Kunst.

Euterpe.

(L. S.)

M. G. Saphir, Expedient.